ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ



Takis ή Πώς γεννιέται ο κόσμος ξανά και ξανά

Μνημεία και Graffiti

Γιάννης Μπουτάρης: Ο χρόνος είναι σήμερα

Εκείνη η Θεσσαλονίκη του 1914-18

Γ. Σκαμπαρδώνης: Φωτοστέφανο από ρουλεμάν

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2019

69

69
2019
€ 8
ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
της εταιρείας
Alumil Μυλωνάς Α.Ε.







Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης)
(Ελλάδα, 1925-2019)
Ηχητικό, 1965
Ξύλο, σίδερο, ηλεκτρισμός
Τετράπτυχο
Δωρεά Αλέξανδρου Ιόλα
στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

MOMus - Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης - Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Βίκη Παπαδημητρίου

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Σοφία Καρακώστα, Θούλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λέων Ναρ, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Χάρις Αρώνη, Γιάννης Βανίδης, Χιονία Βλάχου, Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Κώστας Ευαγγελίδης, Δήμητρα Καμαράκη, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Κεσσόπουλος, Λευτέρης Κογκαλίδης, Γιώργος Κορδομενίδης, Ελένη Λουαράση, Λίζα Μαμακούκα, Θούλη Μισιρλόγου, Κώστας Μπλιάτκας, Αλεξάνδρα Μυλωνά, Λίνα Μυλωνάκη, Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Άγις Περγαντής, Ευδοξία Ράδη, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Γιώργος Σκιαδαρέσης, Παντελής Τζερτζεβέλης, Μικέλε Τροϊάνι, Στελλίνα Τρωϊάννου, Βίλμα Χαστάογλου-Μαρτινίδη, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC - PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΥΛΙΚΟΥ Νατάσα Παπαχαραλάμπους
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: thesspolis@peebe.gr
www.peebe.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 69

EDITORIAL

5 **Αποχαιρετισμός**
Σταύρος Ανδρεάδης

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

6 **Νιόνιος**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

7 **2019, Παραλία Θεσσαλονίκης**
Μανόλης Ξεξάκης

8 **Βγαίνοντας από το Σπίτι**
Άγις Περγαντής

9 **Υστερία για Τζόνι και Σιλβί**
Λευτέρης Κογκαλίδης

ΑΣΤΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

10 **What's in a name?**
Ηρακλής Παπαϊωάννου
Ευδοξία Ράδη

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

12 **Γιάννης Μπουτάρης. Ο χρόνος είναι σήμερα.**
Συζήτηση με τον Κώστα Δ. Μπλιάτκα

ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

22 **Takis ή Πώς γεννιέται ο κόσμος ξανά και ξανά**
Θούλη Μυσιρλόγου

ΘΕΜΑ

32 **Μνημεία και Graffiti**
Γιώργος Σκιαδαρέσης

36 **Homo «Atactus» Graffiticus**
Άρις Γεωργίου

ΙΣΤΟΡΙΑ

42 **Ο αναρχικός και η καμπαρετζού**
Σάκης Σερέφας

46 **Το λιμάνι της Θεσσαλονίκης: ένα γαλλικό εγχείρημα του τέλους του 19ου αιώνα και η αρχιτεκτονική κληρονομιά του**
Βίλμα Χαστάογλου-Μαρτινίδη

52 **Βασίλης Κολώνας: Εκείνη η Θεσσαλονίκη του 1914 – 18. Εικόνες μιας πόλης στη σκιά του μεγάλου πολέμου**
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

58 **Ἐν κινδύνῳ. Ο εκσυγχρονιστής γενίτσαρος και ο έντιμος παπουτσής**
Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

64 **Χρηστάγγελος Γεωργαντέλης: Το εικαστικό ένδυμα ως ελευθερία έκφρασης**
Συνέντευξη στη Χιονία Βλάχου

70 **Γιάννης Γιασάρης: Δημιουργούμε μικρά παραμύθια από προσωπικές μικρές αλήθειες.**
Συνέντευξη στην Ελένη Λουαράση

ΕΚΤΟΣ ΤΩΝ ΤΕΙΧΩΝ

76 **Βασίλης Παυλής. Ο άνθρωπος που άλλαξε τη μοίρα της Αφύτου**
Γιάννης Κεσσόπουλος

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

82 **Χρίστος Ζαφείρης: Οθωμανικός περίπατος στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη. Ένας ξεχασμένος χρόνος, σ' έναν γνώριμο τόπο.**
Συνέντευξη στη Σοφία Καρακώστα

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

90 **Φωτοστέφανο από ρουλεμάν**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

92 **Σύλλας Τζουμέρκας: Τα γυρίσματα είναι το ωραιότερο πράγμα στον κόσμο.**
Λίνα Μυλωνάκη

ΔΙΑΜΑΝΤΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

98 **Το λάθος του ιμπρεσάριου**
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

100 **Τ' άσπρα καπελάκια**
Αλεξάνδρα Μυλωνά

102 **Τεύχος Σεπτεμβρίου**
Στελλίνα Τρωϊάννου

104 **Φθινόπωρο: Βροχή**
Λίζα Μαμακούκα

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

106 **ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΞΕΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΛΗ**
SALONIKA - Geoffrey Dutton
Μετάφραση Σάκης Σερέφας. Εικονογράφηση Δήμητρα Καμαράκη

108 **Ιγνάτης Χουβαρδάς**
Γιώργος Κορδομενίδης
Φωτογραφία: Γιάννης Βανίδης

EDITORIAL

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Αποχαιρετισμός

Όταν εσύ, που δεν υπήρξες ποτέ σου επαγγελματίας πολιτικός, αποφάσισες να ασχοληθείς με τα κοινά (αντίθετα με πολλούς από εμάς, πιο συμβατικούς και πιο δειλούς), ήξερες καλά ότι εγκαταλείπεις τον προφυλαγμένο, ασφαλή μικρόκοσμό σου και βγαίνεις ευάλωτος σε έναν σκληρό άλλο κόσμο. Τα όνειρά σου στάθηκαν πιο δυνατά από τους φόβους σου και έτσι άνοιξες τη βαριά πόρτα. Είχες πάντα το χάρισμα να γοητεύεις. Μια ομάδα ήρθε και στάθηκε δίπλα σου, κοιτώντας όμως μόνο εσένα στα μάτια.

Γρήγορα κατάλαβες πόσο πιο δύσκολο ήταν αυτό που ήθελες να κάνεις από αυτό που ονειρευόσουν. Απέναντί σου βρήκες μια κοινωνία σε βαθιά κρίση, τραυματισμένη από λάθη της που επέμενε να μην θέλει να παραδεχτεί, εντελώς αντιφατική. Ανθρώπους που την ανασφάλειά τους την εκδήλωναν με επιθετικότητα και πολύ συχνά με χυδαίες συμπεριφορές.

Πείσμωσες στην αρχή, έβαλες τα δυνατά σου και προσπάθησες όσο μπορούσες. Κατάφερες πολλά εκεί όπου ήσουν καλός, και απέτυχες εκεί που δεν μπορούσες. Κουβαλούσες κι εσύ όπως όλοι τον εαυτό σου και τις αδυναμίες σου.

Η ομάδα που βρέθηκε δίπλα σου δεν άντεξε και γρήγορα διαλύθηκε. Φταις σίγουρα κι εσύ γι' αυτό.

Ήσουν πάντα ένας μοναχικός καβαλάρης.

Πέρασαν χρόνια, που φέραν κούραση στο μυαλό και στο σώμα σου. Εκείνο, όμως, που ποτέ δεν έχασες, και σε θαυμάζω πραγματικά γι' αυτό, ήταν η πίστη στα όνειρά σου. Δεν συμβιβάστηκες ποτέ.

Και κάποια στιγμή ήρθε το πλήρωμα του χρόνου. Η βαριά πόρτα έκλεισε πάλι πίσω σου και τα φώτα έσβησαν. Τέλος αυτού του ταξιδιού.

Το αποτύπωμα που αφήνεις στην πόλη είναι άυλο, έχει όμως ένα τεράστιο βάρος.

Γεια σου, μοναχικέ καβαλάρη... ■

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Νιόνιος

Φωτογραφία: Παντελής Τερτζεβέλης



Ο λόφος της Σάνη είναι μια καμπυλωτή εξοχή του Παραδείσου, ή μια έξαρση εδάφους της πραγματικής Ουτοπίας; Διαλέξτε. Ο Νιόνιος, συνοδεία λαμπρής ορχήστρας, και με δυο νέες, έξοχες τραγουδίστριες, ιερούργησε πάλι φέτος εκεί με τραγούδια δικά του και ξένα της εποχής του Γούντστοκ. Ο Διονύσης είναι και θα παραμείνει ένα φαινόμενο ανεπανάληπτο. Ολιστικός δημιουργός και περφόρμερ, θρεμμένος απ' τους ποιητές, τον Αττίκ, τον Κοσμά τον Αιτωλό και τον Λούτσιο Ντάλα, κατόρθωσε να αστραφτογεννηθεί άλλη μία φορά, νύχτα του Αυγούστου 2019, μέσα σε μια πανδαισία από λεπιδιαστές νότες και ένθεες φωνές. Ιεροφάντης, κάτοχος μυστικού ελιξίριου της νεότητας, ο Σαββόπουλος μας συγκλόνισε με τη «Θανάσιμη μοναξιά του Αλέξη Ασλάνη» (Ασλάνογλου) και ξένα άσματα του '60, σε μια τελετή αναβάπτισης και υπερέξαρσης. Διονύσης για πάντα.

Γιώργος Σκαμπαρδώνης

2019, Παραλία Θεσσαλονίκης



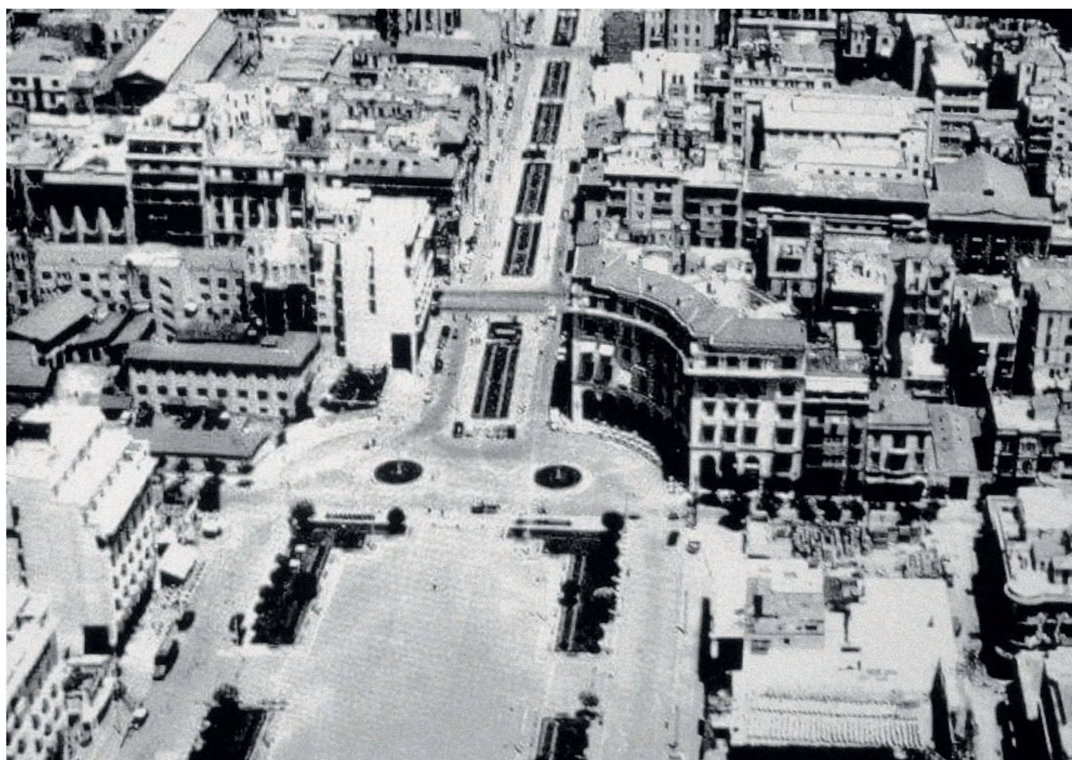
Φωτογραφία: Μανόλης Ξεξάκης

Η φωτογραφία ενός τοπίου δεν είναι βέβαια το τοπίο. Ωστόσο, κάθε φιλόδοξος που σηκώνει μια μηχανή ελπίζει πως θα το φυλακίσει.

Έτσι, ακόμη και παραμορφωμένο από τον ευρυγώνιο φακό αυτό το σημείο της Παραλίας της Θεσσαλονίκης μού φάνηκε πως διασώζει τον δροσερό αέρα που φυσούσε, το ρίγος του νερού που πρασίνιζε από τα δέντρα γύρω, την αισιόδοξη βεβαιότητα από τον αναπεπταμένο ορίζοντα πως όλα τα προβλήματα θα διαλυθούν και θα σκορπιστούν όπως τα σύννεφα στον γαλάζιο ουρανό.

Μανόλης Ξεξάκης

Βγαίνοντας από το σπίτι



Βγαίνοντας από το σπίτι, στη γωνιά της Καρόλου Ντηλ με τη Μητροπόλεως, δεν φαίνεται για καμιά πεννηνταριά μέτρα στη φωτογραφία, τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του '50, μια Κυριακή απόγευμα, το πρόγραμμα ήταν λίγο πολύ το ίδιο, σφύριγμα με τις πρώτες νότες του «Brazil» στον Νικήτα να βγει από το παραδιπλανό σπίτι (είχαμε συνεννοηθεί από το Σάββατο για την έξοδο) κι αμέσως για την Αριστοτέλους, μέσω Τσιμισκή.

Ήμαστε συμμαθητές στο Τρίτο Γυμνάσιο, δεκάξι χρονών ο ένας, δεκαεπτά ο άλλος. Πρώτη δουλειά μας καθώς περπατάμε να ελέγξουμε τα ταμειακά, βγάζοντας από τις τσέπες το χαρτζιλίκι μας, αμέσως μετά στον Τερκενλή στη γωνία Αριστοτέλους-Τσιμισκή (δεξιά γωνία στη φωτογραφία). Τυρόπιτα σφολιάτα και ψιλοκουβεντούλα με τον Στέλιο, Καλαμαριώτη, παλιό ποδοσφαιριστή του Απόλλωνα, που είναι στο βάθος, πίσω από τον μπάγκο, και σερβίρει, μπροστά από τον γερμανικό φούρνο. Στο ίδιο μέγαρο με είσοδο απ' την Αριστοτέλους τα γραφεία της «Δράσης», του Νάστου, το Ινστιτούτο Αισθητικής της Μαίρης Καλογιάννη, και στον ημιώροφο ένας πωλητής βιβλίων με δόσεις (ήμουν πελάτης του και είχα καρτέλα, όπου γράφαμε τις χρεοπιστώσεις). Απέναντι, στο γωνιακό της Τσιμισκή, το ΩΜΕΓΑ του Χατζημιχάλη, και στον ημιώροφο το γραφείο του Αλέκου, του Αρίωνα και της Ισμήνης, που ήταν τότε γραμματέας του και αργότερα γυναίκα του διά βίου.

Άγις Περγαντής

Υστερία για Τζόνι και Σιλβί



Ένα στιγμιότυπο από το σόου της Σιλβί Βαρτάν

Ήταν Σεπτέμβριος του 1968. Η ΔΕΘ ετοιμαζόταν για τη γενική έκθεση, αλλά και για τη μεγαλύτερη και πιο ακριβή ως τότε συναυλία. Τα εισιτήρια είχαν προπωληθεί από μέρες και όλα προδίκαζαν την επιτυχία της εκδήλωσης. Από την πρώτη στιγμή, η διοίκηση της ΔΕΘ μου έκανε πρόταση να την παρουσιάσω, είπα αμέσως το ναι και ως σήμερα παραμένει μία από τις πιο σημαντικές στιγμές στην καριέρα μου. Άλλωστε, θα παρουσίαζα – διευκρινίζω αφιλοκερδώς – τα δυο πιο καυτά ονόματα της εποχής στην Ευρώπη και την Ελλάδα, όπου οι δίσκοι τους γίνονταν ανάρπαστοι. Τζόνι Χάλιντεϊ και Σιλβί Βαρτάν, ζευγάρι τότε στο τραγούδι και στη ζωή.

Κατέλυσαν στο παλιό ξενοδοχείο «Μεντιτερράνεαν», το καλύτερο της Θεσσαλονίκης εκείνη την εποχή. Θυμάμαι έντονα τη γενική δοκιμή στο Αλεξάνδρειον Μέλαθρον, που διέλυσε τον μύθο ότι η αίθουσα είχε κακή ακουστική. Οι γάλλοι τεχνικοί, που είχαν φέρει όλο τον εξοπλισμό από το Παρίσι, άνοιξαν τον ήχο και όλοι εντυπωσιαστήκαμε από την ποιότητά του, σα να ήταν στούντιο ηχογραφήσεων. Με τον Τζόνι – που έφυγε από τη ζωή το 2017 – θυμάμαι ότι μιλήσαμε για λίγο σχετικά με τα διαδικαστικά. Φάνηκε πολύ ικανοποιημένος όταν διαπίστωσε ότι γνώριζα το ρεπερτόριό τους και ότι θα έκανα την παρουσίαση και στα ελληνικά και στα γαλλικά.

La foire internationale présente ce soir pour la première fois à Salonique....

Οι δυο καλλιτέχνες ήταν απλοί, φιλικοί, προσιτοί κι έδιναν εύκολα αυτόγραφα, ειδικά μετά το τέλος της δοκιμής, που τους ικανοποίησε απόλυτα. Το βράδυ δεν έπεφτε καρφίτσα στην αίθουσα. Μεγάλη και η αστυνομική δύναμη που ήρθε για να προστατέψει τους καλλιτέχνες. Αυτό που ακολούθησε ήταν απερίγραπτο. Η υστερία ξεπερνούσε και αυτό που είχαμε δει στις τρεις προηγούμενες συναυλίες των «Φόρμιγξ».

Κινδύνευσαν άνθρωποι όταν ο Τζόνι έβγαλε το ιδρωμένο πουκάμισό του και το πέταξε στην πλατεία. Έγινε αμέσως κομμάτια, αφού οι νέες και οι νέοι που παραληρούσαν ήθελαν ένα κομμάτι ως πολύτιμο ενθύμιο.

Οι επιτυχίες της βραδιάς ήταν το Que je t'aime και το Comme un garçon.

Αργά το βράδυ και οι δυο, κουρασμένοι αλλά ικανοποιημένοι από την ανταπόκριση του κοινού, τα συζητούσαν στον φιλόξενο «Κρικέλα», με ελληνικούς μεζέδες.

Λευτέρης Κογκαλίδης

επιμέλεια στήλης - κείμενο:
ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
Επιμελητής MOMus / ΜΦΘ
φωτογραφίες:
ΕΥΔΟΞΙΑ ΡΑΔΗ
Φωτογράφος

What's in a name?

Ο τίτλος αυτός υπήρξε δημοφιλής παλιότερα σε άρθρα του διεθνούς Τύπου που επιχειρούσαν να προσεγγίσουν τη διένεξη του ονόματος ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Βόρεια Μακεδονία. Ποια είναι η ουσία ενός ονόματος; Το ερώτημα θα μπορούσε να τεθεί και για τα ονόματα πολλών δρόμων της Θεσσαλονίκης, και άλλων ελληνικών πόλεων. Η εγχώρια ονοματοδοσία δρόμων εμφανίζεται γενικά μάλλον συντηρητική. Κυριαρχούν διάφορες πτυχές και εκδοχές της Ιστορίας: αρχαία ονόματα, πολιτικοί, αυτοκράτορες, βασιλείς, τοπωνύμια μαχών, ήρωες που θυσιάστηκαν στο πεδίο της μάχης. Ποια είναι η αξία της Ιστορίας, όμως, αν δεν αναζητά κανείς αυτογνωσία και συνεπώς δύσκολες αλήθειες; Όταν φιλοτεχνείται μόνο η εθνική ενότητα και καλλιεργείται ανέξοδα μια αίσθηση υπεροχής; Και πόσο οδυνηρό αποδεικνύεται όταν η υπεροχή αυτή δεν δικαιώνεται στο παρόν, κάνοντας μέρος των πολιτών να νιώθουν ως έκπτωτοι ευγενείς;

Γιατί δεσπόζουν ονόματα πολιτικών στους κεντρικούς δρόμους, αν η πλειοψηφία της κοινωνίας τα θεωρεί επιεικώς αμφιλεγόμενα; Αντίθετα, δεν βρίσκει κανείς εύκολα στους δρόμους της πόλης καλλιτέχνες, αθλητές, επιστήμονες, ανθρώπους που έδωσαν ένα τολμηρό διαφορετικό παράδειγμα. Κανένα σάλπισμα αλλαγής· μόνο ταρίχευση μνήμης και γαλβάνισμα φρονήματος. Κι όταν ένας δρόμος φέρει το όνομα μιας προσωπικότητας των γραμμάτων ή των τεχνών, συνήθως πρόκειται για κάποιο στενό, όπως δείχνει η περίπτωση των οδών Κάλβου και Σολωμού στο κέντρο της πόλης. Υπάρχει άλλο παράδειγμα διαθέσιμο; Στην Αλμερία της νότιας Ισπανίας η κεντρική αρτηρία της πόλης και σημείο αναφοράς σε όλο το πολεοδομικό συγκρότημα ονομάζεται λεωφόρος Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Ίσως αυτό εξηγεί γιατί στην Ισπανία ανθεί ο σύγχρονος πολιτισμός: γιατί η χώρα τον εμβαπτίζει άφοβα στην καθημερινότητα. Απαιτείται πολύ θάρρος για να υπάρξει στη Θεσσαλονίκη μια (κεντρική) οδός Μάνου Χατζηδάκι; Ακόμη, πόσο καίριος συμβολισμός θα ήταν αν ένας (επίσης κεντρικός) δρόμος αφιερωνόταν στον απλό πολίτη, στην πλάτη του οποίου ξεσπούν οι κρίσεις και οι πόλεμοι, στο μικρό εκείνο γρανάζι που, αθροίζοντας τη δύναμη των πολλών, γυρίζει τον μεγάλο τροχό της κοινωνίας; Τέλος, ερωτήθηκαν ποτέ οι πολίτες για την πολιτική ονοματοδοσίας που ακολουθούν οι Δήμοι;

Αν, όμως, ο κόσμος συνήθισε ονόματα οδών όπως η Πλαστήρα και η Σοφούλη χωρίς να νιώθει κάτι γι' αυτά, δεν είναι παράδοξο ότι σε μεγάλο αριθμό οδών οι σχετικές πινακίδες αφαιρούνται όταν ανακαινίζεται το κατάστημα που τις φέρει. Διανύουμε βέβαια μια εποχή εμμονική με την εξωτερική εμφάνιση, την εξωραϊσμένη πρόσοψη, την κατανάλωση της επιφάνειας. Κάπως έτσι, καταστήματα κάθε λογής υιοθετούν τη σύγχρονη διακόσμηση, διανθίζοντάς την με τίτλους σημειολογικά ευρηματικούς, αναζητώντας μια στοιχειώδη ορατότητα. Ίσως πρόκειται για ένα παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η ιδιωτική ωφέλεια προτάσσεται αυθαίρετα της συλλογικής λειτουργικότητας. Το πλέγμα φωτογραφιών της Ευδοξίας Ράδη αναπαριστά ανάγλυφα το φαινόμενο εικονίζοντας γωνίες, κεντρικών και συνοικιακών δρόμων, της Θεσσαλονίκης από τις οποίες απουσιάζουν οι πινακίδες, αναδεικνύοντας μέσα από μια δομημένη σύνθεση την ελεύθερη διακόσμηση των επιφανειών. Η γλώσσα της εμπορικής επικοινωνίας και τα ακατάληπτα συνθήματα συναντιούνται εδώ με άναρχο τρόπο. Σε μία από τις λήψεις το προσεκτικό κόψιμο γραμμάτων από μια επιγραφή εισφέρει δηκτικά τη λέξη *αστείο*: αφορά τη συγκεκριμένη εικόνα ή τη συνολική κατάσταση; Η ζωηρή αρχιτεκτονική σύνθεση είναι συχνά κομψή όσο και εμφατικά αποσπασματική, αποδίδοντας καίρια τόσο την επιμέρους διάθεση καλαισθησίας όσο και την ευρύτερη ακαταστασία που αναδίδει ο ελληνικός δημόσιος χώρος.

Καθώς, όμως, τα ονόματα απαλείφονται, οι δρόμοι της πόλης τυλίγονται αθόρυβα – από το χέρι των πολιτών – σε μια ανωνυμία αναντίστοιχη με τη μακραίωνη ιστορία της (την πραγματική, όχι μόνο αυτή που υπογραμμίζουν οι οδοί). Ίσως η ανωνυμία να συμφωνεί με την αδιάφορη αρχιτεκτονική. Αν ο δημόσιος χώρος είναι απρόσωπος, αφρόντιστος, μπορεί να τον εκφράσει ακόμη κι ένα εμπνευσμένο όνομα; Όταν όλα στρέφονται γύρω από ένα ρηχό, πιεστικό ενεστώτα, δεν ευνοείται μια συνθήκη ανιστορική; Όμοια, αν εκδηλώνεται λαχτάρα για κάθε διάττοντα αστέρα της τηλεόρασης ή εφήμερη περσόνα του διαδικτύου, προκρίνοντας ως υψηλή αξία την αβαθή αναγνωρισιμότητα, σε τι ωφελεί ο Μπότσαρης και ο Μακρυγιάννης; Τότε γίνονται ίσως επίκαιροι οι U2 και στους δρόμους της πόλης δικαιώνεται ο τίτλος του περίφημου τραγουδιού *Where the streets have no name* (1987). Και αναστοχάζεται κανείς τη συνθήκη στην οποία καθένας μπορεί να αφαιρέσει μια πινακίδα από ένα δημόσιο δρόμο, αντικαθιστώντας τη μονόπλευρη ονοματοδοσία με ένα εύγλωττο κενό, που συνεργεί ευθέως με τη λήθη.

























Τίτλος έργου: Χωρίς Όνομα 2019

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

συζήτηση
με τον **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφο



Γιάννης Μπουτάρης, Σεπτέμβριος 2019.
Φωτ.: Κώστας Ευαγγελίδης

Γιάννης Μπουτάρης

Ο χρόνος είναι σήμερα

«Όλα τα άλλα είναι διηγήματα!»

Ανάβει τσιγάρο πριν αρχίσουμε.

«Πόσα την ημέρα;» ρωτάω.

«Πάω καλύτερα», λέει ο Γιάννης Μπουτάρης. «Κάπνιζα τρία πακέτα και τώρα έπεσα κάτω από το ένα πακέτο».

Να μια ενδιαφέρουσα αρχή για συζήτηση, σκέφτομαι. Καλύτερη από την αρχή της πρώτης ερώτησης της συνέντευξης που είχα ετοιμάσει. Το «A penny for your thoughts»… Τι να σκέφτεται με χίλιες δυο εικόνες στο μυαλό ο χαρισματικός 77χρονος συνομιλητής μας;

Θυμήθηκα, όμως, ότι ο πρώην, πλέον, Δήμαρχος Θεσσαλονίκης είχε μιλήσει κολακευτικά για τις πολιτικές αρχές και την προσωπικότητα του αείμνηστου σοσιαλδημοκράτη καγκελάριου Χέλμουτ Σμιτ.

Του υπενθυμίζω ότι ο Χέλμουτ Σμιτ κάπνιζε όλη του τη ζωή. Ακόμα και σε τηλεοπτικές συνεντεύξεις και σε πάνελ. Είχε δεχτεί μυριάδες καταγγελίες και τα πυρά του Τύπου. Και έφυγε πλήρης ημερών στα 97 του χρόνια το 2015.

«Όχι μόνο αυτό», με συμπληρώνει. «Ήταν και σπουδαίος πιανίστας. Έπαιξε σε κοντσέρτα Μπαχ και Μότσαρτ. Ήταν άνθρωπος με πολλά προσόντα, αλλά και πολλά πάθη. Κυρίως, όμως, εγώ εκτιμώ το δικό του, το γερμανικό μοντέλο σοσιαλδημοκρατίας».

Ρωτάω: «Εδώ ζήσατε εννιά χρόνια. Πώς νιώθετε που αδειάσατε το γραφείο σας;»

«Είναι χωρίς άλλο μια σημαντική στιγμή. Στο γραφείο μου πέρασα μια μεγάλη περίοδο της ζωής μου. Το διαμόρφωσα έτσι ώστε να είναι ο χώρος μου, το σπίτι μου κυριολεκτικά. Διότι κάποιες στιγμές έφτανα στο σημείο να μη θέλω να φύγω. Εδώ είχα πολύ ενδιαφέρουσες συζητήσεις με κορυφαίες διεθνείς προσωπικότητες των γραμμάτων, της πολιτικής, της τέχνης.

Έχω, λοιπόν, μια συγκίνηση. Συνετέλεσε κι αυτός ο χώρος να είμαι Δήμαρχος Θεσσαλονίκης. Τώρα το τι δήμαρχος ήμουν, ας το αφήσουμε να το κρίνει η ιστορία.

Ανήκω σ' αυτούς που μισούν τις μετακομίσεις, αν και γι' αυτήν είχα πολύ καιρό να προετοιμαστώ, αφού επέλεξα να μην είμαι ξανά υποψήφιος δήμαρχος. Μια επιλογή για την οποία δεν μετάνιωσα. Θα μου λείψει, βέβαια, αυτή η ζωή της τελευταίας δεκαετίας, αλλά δεν θα μείνω αιώνιος νοσταλγός, αφού πολύ γρήγορα, με τις νέες δουλειές και υποχρεώσεις μου, θα έχω ευκαιρία να κάνω δημιουργικά πράγματα. Με περιμένει πολλή δουλειά στο Μουσείο Ολοκαυτώματος».

Σκεφτόμουν ότι ορισμένες συνεντεύξεις οι οποίες δομούνται στο τρίπτυχο «life-vision-work» (ζωή-όραμα-έργο) και είναι καρπός συζήτησης με ανθρώπους που απασχόλησαν και επηρέασαν το δημόσιο πιστεύω, αλλά σήμερα λόγω συγκυρίας έχουν μέσα τους και τη διάσταση του «απολογισμού», κάποια στιγμή «διεκδικούν» τη δυνατότητα να αποτελέσουν «τεκμήριο» για τις επόμενες γενιές.

Έχοντας διαβάσει αρκετές και έχοντας και ο ίδιος μιλήσει μαζί του, ξέρω ότι στις συνεντεύξεις με τον Μπουτάρη έχεις τη χαρά να βρεις εξαιρετικά απολαυστικές ατάκες και αναπάντεχες εκμυστηρεύσεις, αλλά και τη δυνατότητα να του ζητήσεις να μιλήσει για τα «ανείπωτα». Ιδίως όταν θέλει και ο ίδιος να μιλήσει για οντολογικά θέματα, πέραν της πολιτικής ή κοινωνικής επικαιρότητας.



«Είναι πολλά που θυμάμαι, αλλά και πολλά που δεν θυμάμαι. Μια παρατήρηση που έχω κάνει είναι πως γεγονότα που ζήσαμε, με την πάροδο του χρόνου ωραιοποιούνται».
Φωτ.: Κώστας Ευαγγελιδης

«Ένα βραδάκι ήμουν σε ένα μπαράκι. Βγαίνω κατά τη μία μετά τα μεσάνυχτα. Πέφτω πάνω σε μια παρέα 17ρηδων, 18ρηδων. "Ρε σεις, ο Μπουτάρης", και τέτοια. Μου ζητούν να βγούμε μια φωτογραφία. "Βγάλτε τώρα από ένα εικοσάρικο", τους λέω! Ξεσπάσαμε όλοι στα γέλια. Με τη νεολαία υπάρχει μια "χαϊδευτική" διάθεση και από την πλευρά μου και από την πλευρά τους. Μιλάω πολύ με τους νέους».

Εσείς που αξιωθήκατε τέτοια πόλη, με τι σκέψεις για τη Θεσσαλονίκη αλλάζετε τώρα πορεία στη ζωή σας;
Η Θεσσαλονίκη έχει πολλά χαρακτηριστικά, με καλές και κακές εικόνες. Είναι πόλη μεγάλων αντιθέσεων. Είχε και έχει ανθρώπους γκρινιάρηδες, μίζερους, «χωριάτες», αν θες, αλλά και ανοιχτούς, κοσμοπολίτες, με ανοιχτό πνεύμα.

Καμιά φορά σκέφτομαι από πού προέκυψε αυτή η μπούρδα των Αθηναίων, η «ερωτική πόλη», και το ψάχνω. Μάλλον βγήκε την εποχή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όταν στη Θεσσαλονίκη ζούσαν πάνω από 20.000 «κοινές» γυναίκες, διότι υπήρχαν εδώ και 200.000 στρατιώτες.

Τους ανθρώπους της πόλης τους οποίους συναντάτε καθημερινά...
Επειδή περπατώ πολύ, πάρα πολλοί με σταματούν στο κέντρο της πόλης. Με ρωτάνε διάφορα πράγματα, μου κάνουν επισημάνσεις, άλλοι μου την «πέφτουν» διαμαρτυρόμενοι για απόψεις που εξέφρασα, ενώ άλλοι ζητούν να φωτογραφηθούν μαζί μου. Ένα βραδάκι ήμουν σε ένα μπαράκι. Βγαίνω κατά τη μία μετά τα μεσάνυχτα. Πέφτω πάνω σε μια παρέα 17ρηδων, 18ρηδων. «Ρε σεις, ο Μπουτάρης», και τέτοια. Μου ζητούν να βγούμε μια φωτογραφία. «Βγάλτε τώρα από ένα εικοσάρικο», τους λέω! Ξεσπάσαμε όλοι στα γέλια. Με τη νεολαία υπάρχει μια «χαϊδευτική» διάθεση και από την πλευρά μου και από την πλευρά τους. Μιλάω πολύ με τους νέους. Τώρα μένω στην Αγίας Σοφίας. Πριν έμενα στην Κορομηλά.

Πού γεννηθήκατε;
Στην Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, αλλά όταν ήμουν τριών χρόνων το 1945, μετά την απελευθέρωση από τους Γερμανούς, οι γονείς μου κατέβηκαν κάτω στην παραλία, δίπλα στο Αμερικάνικο Προξενείο, όπου σήμερα είναι το κτίριο του ξενοδοχείου «Δαΐος». Βασιλέως Κωνσταντίνου 61, τότε. Σήμερα Νίκης. Εκεί μεγάλωσα, από κει ξεκινούσα για να πάω σχολείο, από κει πήγα στην εκκλησία γαμπρός.

Αστική οικογένεια;
Ναι. Είμαι παιδί της Φανής Μίσιου και του Στέλιου Μπουτάρη. Η μάνα μου τελείωσε σχολείο στο Νυμφαίο και η οικογένειά της κατέβηκε στη Θεσσαλονίκη πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Πήγαινε στο γυμνάσιο Σχοινά και έμεναν στη Σαλαμίνα. δίπλα στο πρώην κτίριο του ΝΑΤΟ. Ο παππούς από τη μεριά της μάνας μου, Κωνσταντίνος Μίσιου, ήταν καπνέμπορος ουσιαστικά εγκατεστημένος στο Αμβούργο.

Τον πατέρα μου τον βάφτισε ο Χατζηλαζάρου, ένας μεγάλος έμπορος στη Θεσσαλονίκη, που είχε κάνει την προξενιά στη γιαγιά μου, η οποία ήταν κόρη Ντσιώτα, για να παντρευτεί τον παππού μου τον Γιάννη Μπουτάρη.

Εγώ, το 'χω ξαναπεί, έχω τρεις πατρίδες, μία τον τόπο καταγωγής, είμαι Βλάχος από το Νυμφαίο. Το δεύτερο είναι ότι έχω μία επαγγελματική πατρίδα, τη Νάουσα, διότι εκεί μετακόμισε ο παππούς μου ως μετανάστης από το χωριό το 1879, όπως εμφανίζεται στα αρχεία, και μεγαλούργησε. Ήταν σπουδαίος για την εποχή στο εμπόριο των κρασιών.

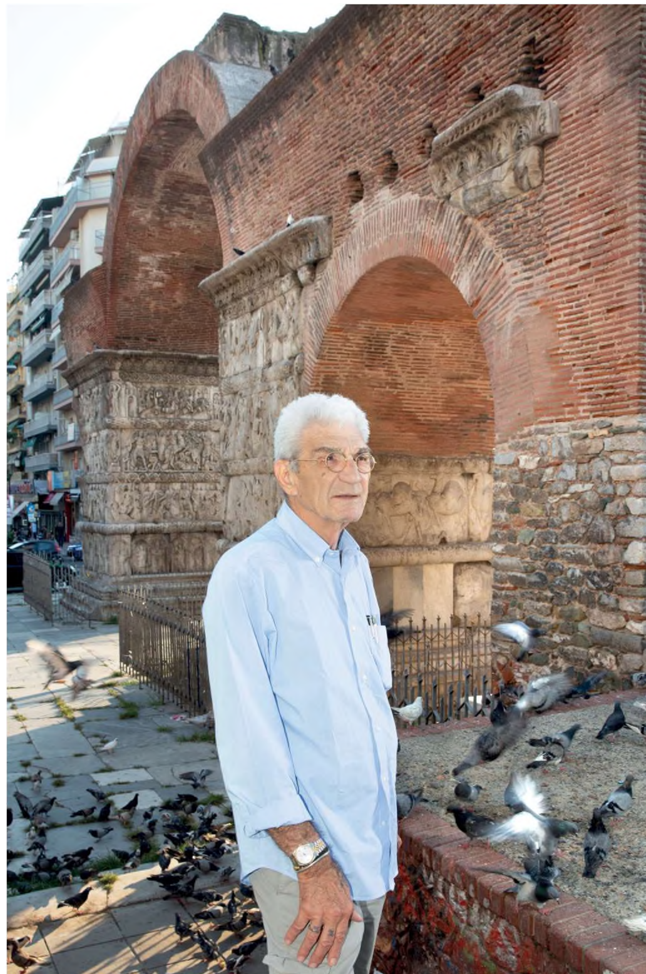
Εν συνεχεία, έχω και άλλες επαγγελματικές πατρίδες που αγάπησα, τη Γουμένισσα, το Αμύνταιο, τη Σαντορίνη που αγάπησα πολύ, το Ηράκλειο της Κρήτης, τη Νεμέα, όλες αυτές τις περιοχές της Ελλάδας. Και φυσικά, είναι η τρίτη πατρίδα μου που είναι και η πιο βασική από όλες, η Θεσσαλονίκη, αν και δεν μπορείς να το ξεχωρίσεις απόλυτα, η πόλη στην οποία γεννήθηκα, πήγα σχολείο, μεγάλωσα, παντρεύτηκα, χώρισα, έθαψα, υποδέχτηκα γεννητούρια, όλα.

Έχετε δυνατή μνήμη;
Είναι πολλά που θυμάμαι, αλλά και πολλά που δεν θυμάμαι. Μια παρατήρηση που έχω κάνει είναι πως γεγονότα που ζήσαμε, με την πάροδο του χρόνου ωραιοποιούνται. Μια εικόνα παιδικής μνήμης μου έρχεται από τα χρόνια που πήγαινα στο Δημοτικό Σχολείο στο Πειραματικό, με διευθυντή τον Ιωάννη Ξηροτύρη. Τότε, δίπλα στο κτίριο του Πικιώνη ήταν και στην επάνω μεριά ένα άλλο παλιό κτίριο, κι αυτό του Δημοτικού, όπου παίζαμε δίπλα σε κότες!

Ο Ουμπέρτο Έκο είχε πει ότι η μνήμη είναι η ψυχή μας. Χάνοντας τη μνήμη είναι σα να χάνεις την ψυχή σου. Το συνυπογράφετε;
Έτσι είναι. Πάντως, πιστεύω ότι η μνήμη περιγράφει καταστάσεις που έζησες και πρέπει να μας οδηγεί σε οριστικές απόψεις και αποφάσεις, για κάποια πράγματα. Τι πήρες από αυτά που έζησες; Τι εμπειρία συσσώρευσες;

Ζήσατε στα δύσκολα μεταπολεμικά χρόνια. Μνήμες από τον Εμφύλιο, ο οποίος έληξε όταν ήσασταν επτά χρονών, έχετε;
Θυμάμαι πολύ έντονα επάνω από το σπίτι μας στην παλιά παραλία, στη Νίκης, καθόταν ένας ώριμος άντρας, ψηλός, με κατσαρά μαλλιά που είχαν αρχίσει να ασπρίζουν, που λεγόταν Καραμαούνας. Τον συναντούσαμε στις σκάλες, τίποτα παραπάνω. Κι όμως, ήταν φόβος και τρόμος. Μεγαλώνοντας έμαθα ότι ήταν στέλεχος του ΚΚΕ. Ένα βράδι που ο πατέρας έλειπε, μας πήρε η μάνα μου από το χέρι έχοντας ταυτοχρόνως αγκαλιά τον αδελφό μου που ήταν μικρότερος . Κατεβήκαμε από την πίσω σκάλα – διότι εκείνα τα σπίτια είχαν και πίσω σκάλες – για να κρυφτούμε. Η ατμόσφαιρα ήταν τέτοια, ήμασταν μια αστική οικογένεια, και υπήρχε ένας φόβος απέναντι στον κομμουνισμό. Θυμάμαι λίγα χρόνια μετά, παρότι ήμουν μόλις δέκα χρονών, τη δίκη του Μπελογιάννη και αναρωτιόμουνα «γιατί όλα αυτά;».

Αργότερα, όταν πήγα στο πανεπιστήμιο όπου, όπως ήταν επόμενο, οι νέοι ακούγαμε διάφορα πράγματα και από δω και από κει, αντιλήφθηκα διαφορετικά τα πράγματα. Είδα πιο καθαρά και την αστική λογική, αλλά και τη λογική του κομμουνισμού. Τότε είχα μια πολύ καλή εικόνα για τον Ηλία Ηλιού, αλλά μια πολύ λιγότερο καλή εικόνα για τον Γεώργιο Παπανδρέου. Αντιθέτως, είχα λατρεία για τον Κωνσταντίνο Καραμανλή. Βέβαια, στην πορεία μεταβλήθηκαν κάποιες από αυτές τις εικόνες, καθώς μεγαλώνοντας εκτίμησα περισσότερο τον Γεώργιο Παπανδρέου. Την ίδια εποχή, άρχισα να έχω απέχθεια προς όλους αυτούς που ήταν τότε το κράτος της ΕΡΕ, κυρίως για τη φεουδαρχική αντίληψη που είχαν για τη χώρα, πως οι ίδιοι είναι το κράτος και κανένας άλλος. Με βάση τη συνείδηση που έφτιαχνα, είχα πρόβλημα με αυτά.


Φωτ.: Κώστας Ευαγγελίδης

Τι νέος ήσασταν;
Ονειροπαρμένος, άτακτος. Διαγωγή από καλή έως κοσμία. Κάπνιζα. Στη σχολική ζωή στο Κολέγιο υπήρξα γενικά ανυπάκουος, παρότι αγαπούσα τη γνώση. Ένα χαρακτηριστικό περιστατικό: συνέβη την ώρα που έβγαιναν τα λεωφορεία από την κεντρική είσοδο του Κολεγίου, στην ανηφόρα του Πανοράματος. Ήμουν τότε ερωτευμένος με την εν συνεχεία γυναίκα μου, την Αθηνά, που ήταν κι αυτή μαθήτρια στο ίδιο σχολείο. Θυμάμαι σα χθες να βγαίνει το λεωφορείο το δικό τους, ένα από τα παλιά του ΚΤΕΛ, που είχε και μια σκάλα για να ανεβαίνεις στη σχάρα. Ανέβηκα, λοιπόν, κι εγώ στη σκάλα για να βλέπω την Αθηνά από το πίσω παράθυρο και να μιλάμε. Μόνο που στο πίσω λεωφορείο ήταν δύο καθηγητές που με είδαν και με ανέφεραν. Έξι μέρες αποβολή!

Μεγαλώνοντας, βέβαια, τολμήσατε να κάνετε πολλά «αιρετικά» πράγματα. Είπατε ποτέ στον εαυτό σας, «Θεέ μου, τι έχω κάνει;».
Όχι, δεν το έχω πει αυτό, για να σου πω την αμαρτία μου. Έχω όμως φωνάξει, «Θεέ μου, πού έχω μπλέξει!».

Στα χρόνια του πανεπιστημίου, η ζωή μου ήταν πάρα πολύ ανακατεμένη. Γυρνούσα με τη φοιτητοπαρέα στο «Πικαντίλι», στο «Λουξεμβούργο», στο «Ρουζ» και παραμέλησα τις σπουδές. Έχασα και μία χρονιά στο δεύτερο έτος. Ήμουν, όμως, και ερωτευμένος με την Αθηνά, και κάποια στιγμή είπα στους γονείς μου, «ή θα την παντρευτώ ή θα πεθάνω!». Είδαν και απόειδαν οι άνθρωποι και είπαν, «να τον παντρέψουμε να ησυχάσουμε. Να γίνει άνθρωπος». Πήγανε στα πεθερικά. Έγινε ο αρραβώνας και στα 22 μόλις χρόνια μου παντρεύτηκα. Στη συνέχεια, ήρθε το πρώτο μας παιδί, ο Στέλιος, τέλειωσα το πανεπιστήμιο και πριν καν τελειώσω τις πτυχιακές, το 1967, προτίμησα να πάω να υπηρετήσω, ενώ είχε μόλις εκδηλωθεί η δικτατορία.



Φωτ.: Κώστας Ευαγγελίδης

«Ποτέ δεν είδα την όποια διεθνή προβολή ως "συγχωρητικό στοιχείο" για μένα. Δεν θα την έβαζα ποτέ ως ασπίδα. Αυτά που επιχείρησα δεν ήταν αποτέλεσμα μιας ιδιότυπης ασυλίας, όπως λένε, αλλά επειδή πιστεύω ότι οι ρήξεις χρειάζονται ακριβώς επειδή θέλεις να αλλάξεις κάποια πράγματα. Και για αυτό πρέπει να κάνεις και ρήξεις για να αλλάξουν τα πράγματα. Ρήξη σημαίνει ότι θα πω και μια κουβέντα παραπάνω, για να σε κάνω να το αναλογιστείς εσύ που είσαι σ' αυτή τη θέση και λες, "τι λέει αυτός ο χαζός τώρα, είναι έτσι ή μήπως δεν είναι";»

Για τι από αυτά που κάνατε είστε ικανοποιημένος;
Όταν ανέλαβα μετά την εκλογή μου ως δήμαρχος, ήρθα σε ένα χώρο όπου διαπίστωσα ότι μου ήταν ξένος σε σχέση με αυτά που πίστευα. Βρήκα και νοοτροπίες που δεν μου πήγαιναν. Θυμάμαι την πρώτη μέρα που περίμενα το ασανσέρ για να ανέβω στο γραφείο και στο μεταξύ ήρθαν και μερικοί υπάλληλοι. «Ελάτε, πάμε», τους είπα. «Α, όχι», μου απάντησαν. «Πρώτα θα ανέβει ο δήμαρχος και μετά θα το καλέσουμε εκ νέου για να ανεβούμε κι εμείς»!

Σκέφτηκα εκείνη τη στιγμή, «Δεν θα με αλλάξει εμένα ο Δήμος, αλλά εγώ θα αλλάξω τον Δήμο». Σε κάποιο βαθμό νομίζω ότι τα κατάφερα. Έλεγα, ας πούμε, ότι δεν είναι σωστή η νοοτροπία να περιμένουμε από τον Δήμο να κάνει πράγματα. Ο Δήμος θα σας ανοίξει την πόρτα για να κάνετε εσείς πράγματα. Χωρίς εσάς δεν θα λειτουργήσει ο Δήμος.

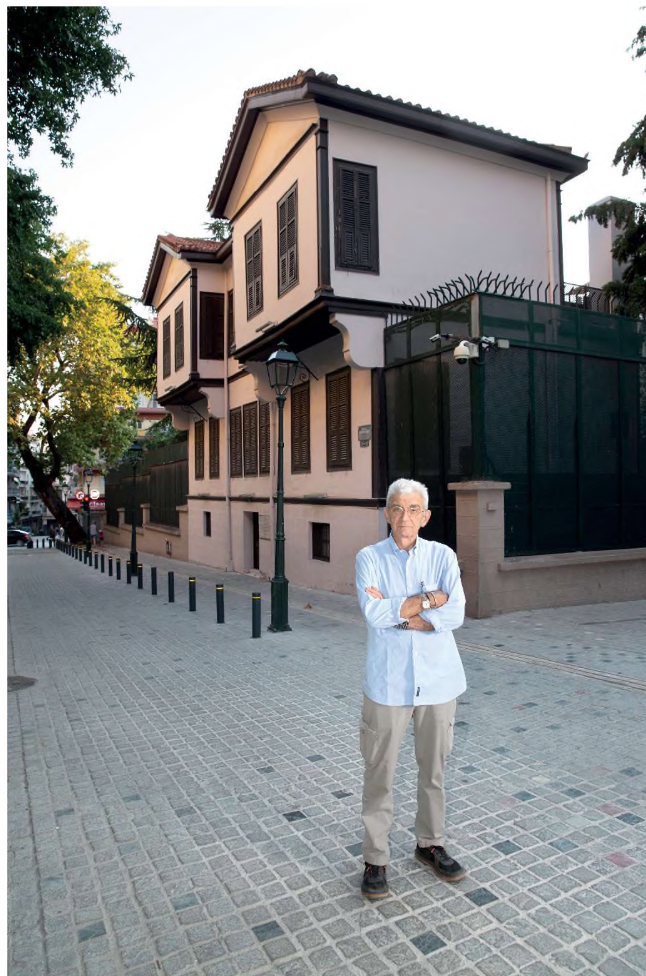
Προσέξτε, μετά από τη δεκαετή εμπειρία στον Δήμο, σας βεβαιώνω ότι και σήμερα αν αναλάμβανα, τα ίδια ακριβώς πράγματα θα έκανα. Και μάλιστα, με μια εργασιακή συνείδηση που είχα πάντα. Αφού την πιστεύεις αυτή τη δουλειά που ανέλαβες ή διάλεξες να κάνεις, πρέπει να την τελειώσεις, με τον τρόπο που κρίνεις ότι είναι ο καλύτερος.

Έχετε μήπως διαβάσει βασικές αρχές διαφήμισης και επικοινωνίας; Θεωρείσθε μετρ της ατάκας, ας πούμε, σα να προκαλούσατε έτσι τη δημοσιότητα. Πήγατε να δώσετε συνέντευξη σε μέρη με οίκους ανοχής. Αυτό ήταν στρατηγική; Τι ήταν;
Δεν ήταν στρατηγική. Έγινε ενστικτωδώς. Οι οίκοι ανοχής, όταν αναλάβαμε εμείς, ήταν σκόρπιοι εκεί πίσω στον Βαρδάρη, στην Αισώπου, στην Ταντάλου, και δημιουργούσαν μόνιμα προβλήματα, γιατί ήταν μέσα σε κατοικημένες περιοχές. Και τότε με κατηγόρησαν ότι θέλω να κάνω μια «ερωτική πόλη», σαν το Άμστερνταμ και σαχλαμάρες. Εγώ έλεγα το εξής: οι γυναίκες αυτές

έχουν ένα επάγγελμα το οποίο είναι αναγνωρισμένο παγκοσμίως. Πρέπει, λοιπόν, εμείς να τους δώσουμε τις καλύτερες συνθήκες δουλειάς. Και επιπλέον, πρέπει να απαλλάξουμε τις γειτονιές από τις φασαρίες που γίνονται.

Γι' αυτό δώσατε τη συνέντευξη εκεί;
Τη συνέντευξη την έδωσα πολύ μετά. Και ήθελα να δείξω ότι ναι, υπάρχουν αυτές οι καταστάσεις στη Νικηφόρου Ουρανού και πίσω από το Φιξ. Αν πας σήμερα να δεις, δεν υπάρχει καλύτερη γειτονιά στη Θεσσαλονίκη. Υπάρχει τάξη, δεν δημιουργούνται ποτέ προβλήματα και μια χαρά όλοι.

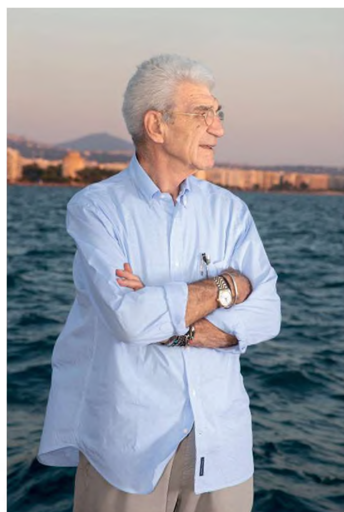
Εγώ πρωτογνώρισα τον έρωτα σε οίκο ανοχής. Αν σου πω, όμως, πώς τον πρωτογνώρισα, κανονικά έπρεπε να έχω ψυχολογικά προβλήματα για τα επόμενα 150 χρόνια. Οι οίκοι ανοχής είναι ένα κομμάτι της κοινωνίας μας. Και μάλιστα, ήρθαν τα κορίτσια – ήταν καμία 40ριά – τις είπα ότι δεν θα υπάρχει κανένα πρόβλημα αν μεταφερθείτε εκεί, σε έναν χώρο όπου δεν επιτρεπόταν η κατοικία, ήταν μόνο αποθήκες, βιοτεχνίες και εργαστήρια. Το τηρήσανε και πήγανε. Και μάλιστα, θα σου πω και κάτι άλλο, το οποίο με κάνει και ντρέπομαι. Είναι με τις γυναίκες στη Γεωργίου Ανδρέου, εκεί που είναι ο Μύλος, ξεκινώντας από το λιμάνι, μέχρι τέρμα τον Μύλο, εκεί είχε 15 σπίτια. Με πιάσανε από το ξενοδοχείο, «γιατί το κάνεις αυτό, και οι πελάτες, ξέρεις, κ.λπ.». Και τους λέω, «Αυτό σας ενοχλεί; Δηλαδή, αν έρθω εγώ με μια γκόμενα στο ξενοδοχείο, θα μου πείτε πού πας;». Αυτό με ερέθισε. Δεν φτάνει η υποκρισία, πέρασε η κυβέρνηση ότι απαγορεύεται να υπάρχει οίκος ανοχής σε λιγότερο από διακόσια μέτρα από ξενοδοχείο πέντε αστέρων. Στα δύο, τριών, τεσσάρων αστέρων, όμως, μπορείτε, παιδιά, είναι το μήνυμα. Μόνο στα ξενοδοχεία των πέντε αστέρων απαγορεύεται γιατί είναι πιο «ηθικοί». Αυτό με κάνει πραγματικά να ντρέπομαι για την κατάσταση.


Φωτ.: Κώστας Ευαγγελίδης

Η πόλη άνοιξε, γνώρισε μέρες εξωστρέφειας, αλλά αυτό είναι σε ζωηρότατη αντίθεση με την κριτική που δεχτήκατε ότι δεν τα καταφέρατε στη μάχη με την καθημερινότητα για ασφάλεια και καθαριότητα, με τις εστίες ανομίας, με κάποια συμφέροντα κ.ά. Εσείς, ένας έμπειρος επιχειρηματίας, ένας «doer».
Είναι πολλά. Κατ' αρχήν, είναι αυτό καθεαυτό το σύστημα που είναι εξαιρετικά γραφειοκρατικό, αργό και «κλισαρισμένο». Γιατί η Ελλάδα πάντοτε ήταν ένα συγκεντρωτικό κράτος. Ούτε για τα σκουπίδια δεν μπορώ να αποφασίσω ως δήμαρχος. Το συγκεντρωτικό κράτος είχε κατά κανόνα τους δημάρχους πιόνια. Ο δήμαρχος, για να κάνει κάτι, πρέπει να περάσει από σαράντα κύματα. Και ας μην ξεχνάμε ότι, κατά την εννεαετία που ήμουν δήμαρχος, οι πόροι ήταν ελάχιστοι.

Εμένα ποτέ δεν με ενδιέφερε αυτό που αποκαλείται κεντρική πολιτική σκηνή. Το κύτταρο της κοινωνίας είναι ο Δήμος, αλλά όχι όπως είναι τώρα, αλλά με μια μεγαλύτερη αυτονομία, να έχει ευχέρεια στην υλοποίηση του σχεδίου του μέσα σε κάποια πλαίσια και, βέβαια, χωρίς ασυδοσία. Δεν θα κάνουμε, ας πούμε, διαμερίσματα στον Λευκό Πύργο. Αλλά πάλι, δείτε και την Αρχαιολογική Υπηρεσία, που ασχολείται ακόμα και με τις διαστάσεις που θα έχουν οι τέντες στα τραπεζοκαθίσματα.

Εγώ αυτό που κατάφερα ήταν ότι μεταχειρίστηκα ενσυνείδητα τον πολιτισμό μας λέγοντας ότι, αν δεν ξέρεις το παρελθόν σου, δεν μπορείς να χτίσεις το μέλλον σου. Μεταχειρίστηκα το παρελθόν για να ανοίξω την πόλη.


Φωτ.: Κώστας Ευαγγελίδης

«Ξέρετε, έχω περάσει εθισμούς και αυτό που κατάλαβα όταν πήγα και έκανα τα προγράμματα της απεξάρτησης είναι ότι, ναι μεν έχεις το παρελθόν, αλλά ό,τι έγινε, έγινε και δεν ξεγίνεται. Είναι μια μνήμη, όπως λέμε, από την οποία μπορείς να κερδίσεις. Αυτό που θα γίνει στο μέλλον κανείς δεν ξέρει τι θα είναι. Περπατάς σήμερα, σε χτυπάει ένα αυτοκίνητο και τελείωσες. Αυτό που μετράει για μένα είναι το τώρα. Τώρα που μιλάμε. Μπορώ να είμαι καλός άνθρωπος, μπορώ να βοηθάω, μπορώ να παράγω; Αύριο θα δούμε».

Σε σχέση με άλλους δημάρχους στη χώρα, είχατε μεγάλη δημοσιότητα και κερδίσατε το ενδιαφέρον του διεθνούς Τύπου γι' αυτά που κάνατε, για τις ιδέες σας και γι' αυτό που είστε τελικά. Αυτή η διεθνής προβολή σάς άφησε κάποια στιγμή την αίσθηση ότι μπορείτε να λέτε και «κάτι παραπάνω», ή ότι σας παίρνει να είστε εκκεντρικός;
Ποτέ δεν είδα την όποια διεθνή προβολή ως «συγχωρητικό στοιχείο» για μένα. Δεν θα την έβαζα ποτέ ως ασπίδα. Αυτά που επιχείρησα δεν ήταν αποτέλεσμα μιας ιδιότυπης ασυλίας, όπως λένε, αλλά επειδή πιστεύω ότι οι ρήξεις χρειάζονται ακριβώς επειδή θέλεις να αλλάξεις κάποια πράγματα. Και για αυτό πρέπει να κάνεις και ρήξεις για να αλλάξουν τα πράγματα. Ρήξη σημαίνει ότι θα πω και μια κουβέντα παραπάνω, για να σε κάνω να το αναλογιστείς εσύ που είσαι σ' αυτή τη θέση και λες, «τι λέει αυτός ο χαζός τώρα, είναι έτσι ή μήπως δεν είναι;» Από τους δέκα που θα αναρωτηθούν, οι τρεις να πούνε έχει δίκαιο, αυτό ήδη είναι ένα βήμα.

Μη φανταστείτε ότι αυτό οφείλεται σε κάποιο «σχέδιο». Απλώς, αυτή είναι η φύση μου. Με τη συμπεριφορά μου ήθελα να δίνω το παράδειγμα σε διάφορα θέματα, για το πώς πρέπει να λειτουργεί ο πολίτης. Τώρα, το πώς όλα αυτά αθροίζονται και οδηγούν στο συμπέρασμα ότι άνοιξα την πόλη, αυτό δεν το πολυκαταλαβαίνω. Δεν ξέρω αν «άνοιξα την πόλη», όπως το λένε και το μαρτυρούν τόσοι και τόσοι άνθρωποι. Πάντως, πολέμησα τα φοβικά σύνδρομα όσο μπορούσα.

Κρατάτε αρχείο. Θέλετε να γράψετε σε βιβλία το όραμα, τον βίο και το έργο σας;
Κράτησα κάποια σκόρπια πράγματα από την εποχή της οινοποιίας, του Αρκτούρου, του αλκοολισμού και της δημαρχίας. Έχω παροτρύνσεις για βιβλίο και τελικά φαίνεται πως δεν θα το αποφύγω. Προηγείται, όμως, το χτίσιμο του Μουσείου του Ολοκαυτώματος.

Σύμφωνα με μια άποψη που κυριαρχεί μεταξύ των πολιτικών επιστημόνων, μόλις ένας μεγάλος πολιτικός εμφανιστεί στο προσκήνιο, αμέσως το ακροατήριο διαιρείται σε δύο κατηγορίες. Σ' αυτούς που είναι φανατικοί υποστηρικτές του και σ' αυτούς που είναι φανατικοί του πολέμιοι. Ουδείς μένει αδιάφορος. Τι λέτε γι' αυτό;
Μα, αυτό και το ζω και το έχω αισθανθεί πολλές φορές. Υπάρχουν άνθρωποι που με μισούν. Το ξέρω. Μιλάμε για μίσος, όχι αστεία. Συνήθως δρουν όχι ευθέως, αλλά πισώπλατα.

Είστε αυθεντικό τέκνο της πόλης. Σκεφτήκατε μήπως αυτά που κάνατε, τα καλά και τα κακά, μόνο Σαλονικιός θα τα έφτιαχνε;
Δεν ξέρω, αλλά το ότι αισθάνομαι Θεσσαλονικιός μέχρι το μεδούλι μου, ισχύει καθ' ολοκληρίαν.

Είστε στο διαδίκτυο; Facebook, Twitter;
Βγάζω αραιά κάποιες απόψεις στο Twitter. Δεν είμαι στο facebook και για να είμαι ειλικρινής, τώρα στα 77 χρόνια μου, πόσο εύκολο είναι να αλλάξω συνήθειες; Αγοράζω ακόμα εφημερίδες και ας με κοιτάνε περίεργα στον δρόμο.

Βάζετε δίσκους βινυλίου στο πικάπ;
Όχι πολύ πια, αν και έχω κρατήσει πολλά «σαρανταπεντάρια». Τώρα, θα μου πεις, πόσοι νέοι ξέρουν τι ήταν οι δίσκοι των 45 στροφών;

Θα τους έλεγα πως είναι οι παλιοί δίσκοι των παππούδων, δίσκοι δυο όψεων με ένα τραγούδι στην καθεμιά, διάρκειας συνήθως τριών λεπτών περίπου, που χώρεσαν τη δίψα της νεολαίας του '60 για χορό, δράση, κίνηση, ανυπακοή, μέλος της οποίας υπήρξατε άλλωστε.
Βέβαια, ακούω πολύ ραδιόφωνο. Τα ψηφιακά προϊόντα μας πήραν από κάτω χωρίς πια να έχουμε τον έλεγχο.

Νοιάζεστε για τις επόμενες γενιές που θα ζήσουν στον πλανήτη, ενώ εμείς θα έχουμε φύγει;
Σαφώς και νοιάζομαι, αν και δεν ξέρω σε ποιον βαθμό μπορώ να επηρεάσω την επόμενη ζωή. Εγώ είχα και κάποιες αμφιβολίες για το αν υπάρχει κλιματική αλλαγή, αν και υπάρχει το φαινόμενο του όζοντος, το διοξείδιο του άνθρακα, η αύξηση της θερμοκρασίας. Υπάρχουν και είναι δεδομένα. Από την άλλη πλευρά, σκέφτομαι εκείνα τα χρόνια η Αίγυπτος είχε 7 χρόνια ευφορίας και 7 χρόνια καταστροφής. Αυτό τι σημαίνει; Ήταν κλιματική αλλαγή ή δεν ήταν; Έπεφταν οι ακρίδες, λένε. Γιατί έπεφταν οι ακρίδες; Ψάχνανε



Ο οίνος αποτέλεσε μέγα τμήμα της επιχειρηματικής δραστηριότητας του Γιάννη Μπουτάρη.

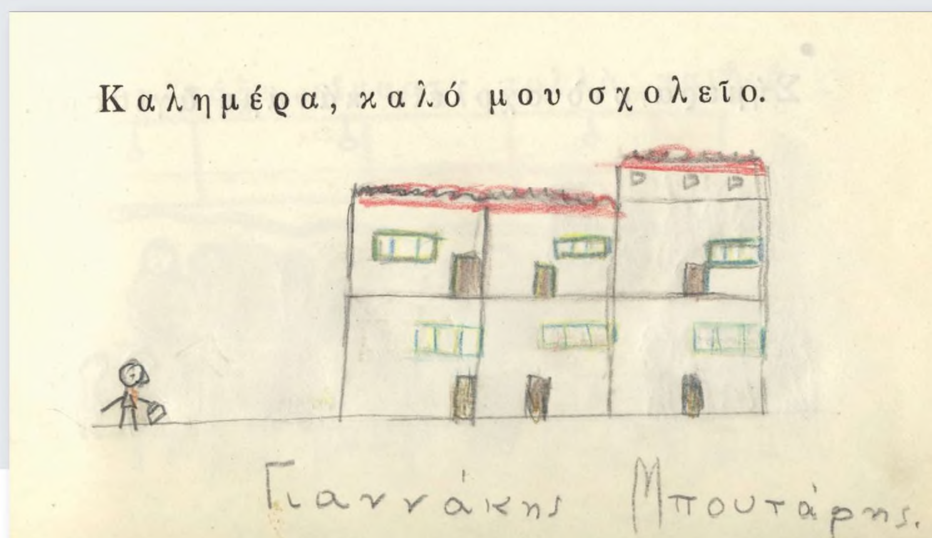
να βρούνε φαγητό. Δεν το έβρισκαν αλλού και το έψαχναν εκεί. Σίγουρα η κλιματική αλλαγή είναι από επέμβαση του ανθρώπου, αλλά κάθε πόσες χιλιετίες ή εκατονταετίες επέρχεται μια αλλαγή κλίματος; Αυτό δεν το έχω απαντήσει.

Ο χρόνος ο αληθινός ποιος είναι;
Ο χρόνος είναι το τώρα. Αυτό είναι μια αντίληψη που απέκτησα με τα χρόνια. Ξέρετε, έχω περάσει εθισμούς και αυτό που κατάλαβα όταν πήγα και έκανα τα προγράμματα της απεξάρτησης είναι ότι, ναι μεν έχεις το παρελθόν, αλλά ό,τι έγινε, έγινε και δεν ξεγίνεται. Είναι μια μνήμη, όπως λέμε, από την οποία μπορείς να κερδίσεις. Αυτό που θα γίνει στο μέλλον κανείς δεν ξέρει τι θα είναι. Περπατάς σήμερα, σε χτυπάει ένα αυτοκίνητο και τελείωσες. Αυτό που μετράει για μένα είναι το τώρα. Τώρα που μιλάμε. Μπορώ να είμαι καλός άνθρωπος, μπορώ να βοηθάω, μπορώ να παράγω; Αύριο θα δούμε. Ο χρόνος για μένα είναι το τώρα, το σήμερα. Όλα τα άλλα είναι διηγήματα.

Υπάρχουν άνθρωποι που έφυγαν νωρίς και κάποιοι άλλοι τυχεροί, ας πούμε, που φτάνουν σε πολύ προχωρημένη ηλικία. Αν σας δινόταν η ευκαιρία να μιλήσετε με κάποιον παλιό φίλο που έφυγε νωρίς, τι θα του λέγατε;
Θα του έλεγα ότι επιθύμησα πάρα πολύ τις ωραίες στιγμές που περάσαμε μαζί. Ούτε σε θέλω τώρα, ούτε σε θέλω ύστερα, γιατί στον χρόνο ο καθένας εξελίσσεται διαφορετικά. Βλέπω και παλιούς συμμαθητές μου, έχουμε αλλάξει, γιατί όλοι μεγαλώσαμε μέσα σ' έναν κόσμο που εμείς χτίσαμε. Στον κόσμο που είναι γύρω μας εμείς χτίζουμε τη δική μας παρουσία. Αποκτάς μια ανεξαρτησία από ένα σημείο και μετά.

Αν σας έδιναν μια «μηχανή του χρόνου» για να ταξιδέψετε πίσω, σε ποιον αιώνα από τους 23 της ιστορίας της Θεσσαλονίκης θα πηγαίνατε;
Γοητευτική και πολυδιάστατη ήταν η εποχή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, άλλα εγώ θα ήθελα να ζήσω εκείνη την περίοδο του Γρηγορίου Παλαμά, των Ζηλωτών. Ήταν άνθρωποι που έκαναν ρήξεις, αναστάτωσαν την κα-

«Ας πούμε, να δεις τις ομπρέλες του Ζογγολόπουλου. Τις χάζευα από το γραφείο κάθε μέρα διότι έχουν μια αισθητική που μου αποπνέουν ένα αίσθημα ευχαρίστησης. Η αισθητική είναι ο τρόπος που μιλάς, ο τρόπος που γράφεις, ο τρόπος που επικοινωνείς με τους άλλους. Σε όλα υπάρχει μια αισθητική. Για μένα, η αισθητική είναι η πρώτη και η κύρια παράμετρος στην καθημερινότητα. Δεν διδάσκεται, όμως, αυτή».



Ο Γιάννης Μπουτάρης, μαθητής της Α΄ τάξης Δημοτικού, ζωγραφίζει το σχολείο του (1948).



Μικρός μαθητής στο αμπέλι.



Ξέγνοιαστο καλοκαίρι για τον μαθητή Γιάννη Μπουτάρη, στο οινοποιείο.



«Ονειροπαρμένος νέος, άτακτος. Διαγωγή από καλή έως κοσμία. Κάπνιζα».

τάσταση. Τα άλλαξαν τα πράγματα. Αλλά και ο πολιτικός πρέπει να έχει μια στάση συνεχούς αμφισβήτησης της καθεστηκυίας τάξης. Έτσι προχωρά η ιστορία, όσο κι αν στη συνέχεια μεγαλώνεις, ωριμάζεις, αλλάζεις.

Και να πάμε τώρα σ' ένα γήπεδο δικό σας, αυτό του πολιτισμού. Ο πολιτισμός της καθημερινότητας. Σήμερα, αν δίνατε τον ορισμό του πολιτισμού, ποιος θα ήταν;

Ο πολιτισμός τελικά είναι ένα σύστημα. Έτσι το χαρακτηρίζω εγώ. Είναι ένα σύστημα το οποίο έχει διάφορες παραμέτρους. Η θρησκεία είναι πολιτισμός. Η αισθητική είναι πολιτισμός. Η καθημερινότητα είναι πολιτισμός. Δηλαδή, όσο κι αν λέμε ότι ο τάδε είναι εξαιρετικός συγγραφέας γιατί έχει ωραίες ιδέες, για μένα η έκφραση του πολιτισμού είναι αυτός ο μπαγάσας που μπαίνει μπροστά σου σε μια σειρά, που πάει να σου κλέψει τη σειρά. Ή αυτός που πετάει το πακέτο με τα τσιγάρα ή την γκοφρέτα ή οτιδήποτε άλλο στον δρόμο. Ή παρκάρει στην μπάρα για άτομα με ειδικές ανάγκες. Πολιτισμός είναι κανόνες συμβίωσης. Η αισθητική είναι ένας από τους κανόνες της συμβίωσης.

Ας πούμε, να δεις τις ομπρέλες του Ζογγολόπουλου. Τις χάζευα από το γραφείο κάθε μέρα διότι έχουν μια αισθητική που μου αποπνέουν ένα αίσθημα ευχαρίστησης. Η αισθητική είναι ο τρόπος που μιλάς, ο τρόπος που γράφεις, ο τρόπος που επικοινωνείς με τους άλλους. Σε όλα υπάρχει μια αισθητική. Για μένα, η αισθητική είναι η πρώτη και η κύρια παράμετρος στην καθημερινότητα. Δεν διδάσκεται, όμως, αυτή.

Πώς προέκυψε ο κυρ-Γιάννης;

Μα είναι μια ωραία ιστορία. Από μικρό, κυρίως προς το τέλος του καλοκαιριού, με έστελναν οι δικοί μου στη Νάουσα και βοηθούσα τον μπάρμπα μου. Ο



Δεξίωση γάμου, Στέλιος, Αθηνά και Γιάννης Μπουτάρης. Ιούλιος 1964.

μπάρμπας μου ήταν ο αδελφός της γιαγιάς μου, ο οποίος ήταν Ντσιώτας και ο οποίος ήταν και ο κρασάς της οικογένειας, αφού είχε μπει στη δουλειά. Αφού κάναμε το πρωί ό,τι ήταν να κάνουμε στην κάβα, μετακινούσαμε τα κρασιά, μετά κάναμε την προετοιμασία τρύγου και τελειώναμε τη δουλειά κατά τις 11 το πρωί, γιατί αρχίζαμε πολύ νωρίς να δουλεύουμε, από το ξημέρωμα, από τις 6.30 – 7.00.

Με πήγαινε στο φημισμένο καφενείο στη Νάουσα, στην «Ομόνοια», τόπο συνάντησης πολιτικών, δημοτικών αρχών, δασκάλων κ.λπ., και εκεί συζητούσαν και αντάλλασσαν τις όποιες απόψεις με συνεργάτες, και ειδικά την περίοδο του τρύγου, για τις τιμές, πώς πάνε, πώς είναι τα σταφύλια κ.λπ.

Εκεί πηγαίναμε ο μπάρμπας μου μπροστά κι εγώ από πίσω. Ο μπάρμπας μου, ο κυρ-Κωστάκης, έτσι τον έλεγαν με σεβασμό. Εγώ ήμουν σε δεύτερο πλάνο, ο Γιαννάκης. Πέρασαν τα χρόνια, και το 1966, όταν πέθανε ο μπάρμπας μου, ανέλαβα εγώ και ακολούθησα τον ίδιο δρόμο. Πήγαινα κι εγώ στην αρχή στην «Ομόνοια» και έγινα ξαφνικά «κυρ-Γιάννης». Δηλαδή, πόσο έντονη και γρήγορη ήταν η αναγνώριση του διαδόχου! Το ότι μεγάλωσα μέσα σε μια ατμόσφαιρα όπου το κρασί ήταν μονόδρομος, δεν άφηνε άλλο περιθώριο και δεν είχα επιλογή να γίνω αεροπόρος ή εμποροπλοίαρχος που θα ήθελα. ■

Σύντομο Βιογραφικό

Ο Γιάννης Μπουτάρης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη (1942).

Μαθητής Δημοτικού στο Πειραματικό Σχολείο του ΑΠΘ, μαθητής Γυμνασίου στο Κολέγιο «Ανατόλια», αριστούχος στις εισαγωγικές και πτυχιούχος του Τμήματος Χημείας του ΑΠΘ, διπλωματούχος οινολόγος, άριστος γνώστης της αγγλικής και γαλλικής γλώσσας, με μακρά εμπειρία, συμμετοχή και διακρίσεις σε ευρωπαϊκούς και διεθνείς φορείς. Είναι γόνος Βλάχων, του οινοποιού Στέλιου Μπουτάρη και της Φανής Μίσιου. Ήταν παντρεμένος με την Αθηνά Μιχαήλ, που έχει φύγει από τη ζωή, και έχει τρία παιδιά (τον Στέλιο, τη Φανή και τον Μιχάλη) και έξι εγγόνια.

Ο Γιάννης Μπουτάρης διετέλεσε δημοτικός σύμβουλος της Θεσσαλονίκης για δύο θητείες (2002-2006 και 2006-2010). Ηγήθηκε της παράταξης «Πρωτοβουλία για τη Θεσσαλονίκη» κατά τις δημοτικές εκλογές του 2006 και του 2010 ως υποψήφιος δήμαρχος. Τον Νοέμβριο του 2010 εξελέγη Δήμαρχος της Θεσσαλονίκης για πρώτη φορά (θητεία 2011 – 2014) και το 2014 για δεύτερη φορά (θητεία 2014 – 2019).

Έχει διατελέσει Πρόεδρος και μέλος των διοικήσεων πολλών επαγγελματικών, πολιτιστικών και περιβαλλοντικών οργανώσεων από το 1980, όπως στη Συνέλευση των Αμπελοοινικών Περιφερειών της Ευρώπης, στη Διεθνή Ακαδημία Οίνου, στον Σύνδεσμο Ελληνικού Οίνου, στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, στη WWF Greece, και στον Οργανισμό Τουρισμού Θεσσαλονίκης. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και της αστικής εταιρείας «Αρκτούρος» που έχει ως σκοπό την προστασία της καφετιάς αρκούδας και γενικότερα της άγριας ζωής και του φυσικού περιβάλλοντος. Έχει λάβει πολλές εθνικές και διεθνείς διακρίσεις.

Μέσα από τις δύο θητείες του στον Δήμο Θεσσαλονίκης αναγνωρίστηκε για προοδευτικές του πολιτικές, επικρίθηκε για άλλες, και μάλιστα με έντονο τρόπο μετά τη Συμφωνία των Πρεσπών, έδειξε σταθερή στήριξη στην εβραϊκή κοινότητα, προώθησε φιλικές σχέσεις με επιχειρηματικούς και πολιτικούς κύκλους γειτονικών χωρών, αλλά και το ανοιχτό κάλεσμα στη ΛΟΑΤ κοινότητα της πόλης με σκοπό τον σεβασμό της διαφορετικής επιλογής στη σεξουαλική προτίμηση. Επί δημαρχίας του εγκρίθηκε και η ετήσια διοργάνωση των εκδηλώσεων που ονομάστηκε «Thessaloniki Pride». Ιδεολογικά, έχει δηλώσει πως θεωρεί ως πρότυπό του το γερμανικό μοντέλο σοσιαλδημοκρατίας του Χέλμουτ Σμιτ.

της ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ
Ιστορικού της Τέχνης

Takis
ή
Πώς γεννιέται ο κόσμος ξανά και ξανά



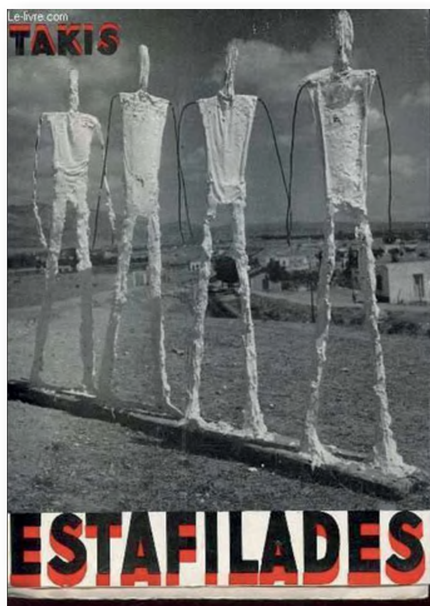
Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης)
(Ελλάδα, 1925-2019)
Μουσικό, 1977
Ξύλο, χορδή, σίδερο, ηλεκτρισμός
Τετράπτυχο
Δωρεά Αλέξανδρου Ιόλα
MOMus-Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης
και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

Takis

Τάκις: Ο άνθρωπος που άκουγε τα αστέρια. Που έπαιξε με την ενέργεια με κάθε τρόπο. Που ανακάτεψε τις μαγνητικές δυνάμεις με την τέχνη. Που έβαλε φυσικό ήχο στη γλυπτική. Που έφερε την αντήχηση της φύσης μέσα στα έργα. Που μετέτρεψε σε δύναμη μεγατόνων τη δική του ενέργεια και την επιθυμία του να πετύχει. Που μίλησε με το σύμπαν ως νέος Διόνυσος. Που υπήρξε μεγαλομανής, κυνικός και σταθερά ενάντιος σε κάθε σύστημα εξουσίας. Που έδωσε τον τίτλο *Estafilades* (πληγές από ξυραφιές) στην πρώτη του αυτοβιογραφία. Που θαυμάστηκε από τον Marcel Duchamp και τον John Lenon. Που αγάπησε την Ελλάδα των μύθων και της ιστορίας. Ένας καλλιτέχνης πολίτης του κόσμου. Ο έλληνας καλλιτέχνης που έκανε πραγματικά διεθνή καριέρα, όχι γιατί το επιδίωξε, αλλά γιατί ήταν απλώς σπουδαίος. Και λίγο μετά την έναρξη μιας μεγάλης του έκθεσης στην Tate Modern του Λονδίνου, σε ηλικία 94 θαλερών ετών, μας άφησε για τα αστέρια.

Ο Τάκις (Παναγιώτης Βασιλάκης), πρωτοπόρος της κινητικής τέχνης, έκανε το φως, αλλά και την κίνηση σε κάθε της μορφή – μηχανική, ηλεκτρομηχανική, θερμική, μαγνητική, υδροδυναμική – βασικούς πυρήνες του έργου του. Αυτοδίδακτος εκ πεποιθήσεως και μαχητικός σε κάθε επίπεδο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, υπήρξε ένα από τα έξι παιδιά μιας οικογένειας που είχε χάσει την περιουσία της ερχόμενη από τη Μικρά Ασία. Με ακόρεστη περιέργεια από μικρό παιδί, με όλα τα βιώματα της Κατοχής και του Εμφυλίου στη συνέχεια, κατόρθωσε να βρει τον δρόμο προς μια τέχνη ανθρωποκεντρική, ακόμη κι όταν βαθμιαία και τελικά οριστικά χάθηκε η ανθρώπινη φιγούρα από το έργο του.

Το εξώφυλλο της πρώτης αυτοβιογραφίας του Τάκι, 1961.



Μπορεί το 1946 να κάνει το πρώτο του γλυπτικό έργο, ένα πορτρέτο μιας ηθοποιού, όμως ήδη το 1959 έχει πάρει, και για βιοποριστικούς λόγους, δίπλωμα ευρεσιτεχνίας: τα έργα του είναι προϊόντα έρευνας, η οποία έρχεται να αποκαλύψει τη δύναμη όλων εκείνων των αόρατων δυνάμεων της φύσης. Αρχικά όπως προκύπτει από τα βιώματα του πολέμου. Μετά τα πρώτα γλυπτά του εμπνευσμένα και από τον Giacometti, ο Τάκις προμηθεύτηκε πολλά από τα υλικά του από στρατιωτικά καταστήματα και υπαίθριες αγορές. Από τις ραδιοφωνικές κεραίες των τζιπ των στρατιωτικών δυνάμεων των ΗΠΑ μέχρι τα αποθηκευμένα αεροσκάφη αεροπλάνων, μεταμόρφωσε τις τεχνολογίες



Στιγμιότυπο της performance «Το Αδύνατο. Ο άνθρωπος στο διάστημα», 1960.

του πολέμου σε μνημεία αναστοχασμού. Και στη συνέχεια επέκτεινε τη γλυπτική ως performance. Πολλά γλυπτά του, σινιάλα κυρίως, άναβαν με φωτιά ως πρόδρομα επιτελεστικά (performative) αντικείμενα. Από το 1954 βρίσκεται στη γαλλική πρωτεύουσα, ξεκινώντας μια εποχή μετακινήσεων.

Το 1960 εισάγει τον ηλεκτρομαγνητισμό πραγματοποιώντας την performance "L'Impossible: Un Homme dans l'Espace" («Το Αδύνατο: Ο άνθρωπος στο Διάστημα») στην Γκαλερί Iris Clert του Παρισιού: εκεί ανύψωσε τον νοτιοαφρικανό beat ποιητή Sinclair Beiles, έγραψε και απήγγειλε το «Μαγνητικό Μανιφέστο», ενώ λίγο αργότερα το περιοδικό *New Scientist*, σε άρθρο του (1966) με τίτλο «Οι ήχοι του αύριο», τον κατέτασσε μαζί με τον Ιάννη Ξενάκη και τον John Cage στους περισσότερο υποσχόμενους μουσικούς του 20ού αιώνα.

Το 1968 ταξίδεψε στις ΗΠΑ με υποτροφία στο Massachusetts Institute of Technology (MIT) και συνέχισε τις έρευνές του με τον ήχο και την τεχνολογία. Μάλιστα, είχε εφεύρει μια μηχανή που παρήγαγε ηλεκτρισμό από την κίνηση των κυμάτων. Το 1969 στη Νέα Υόρκη διεκδίκησε ευρύτερο διάλογο για την τέχνη ανάμεσα σε διευθυντές

Takis

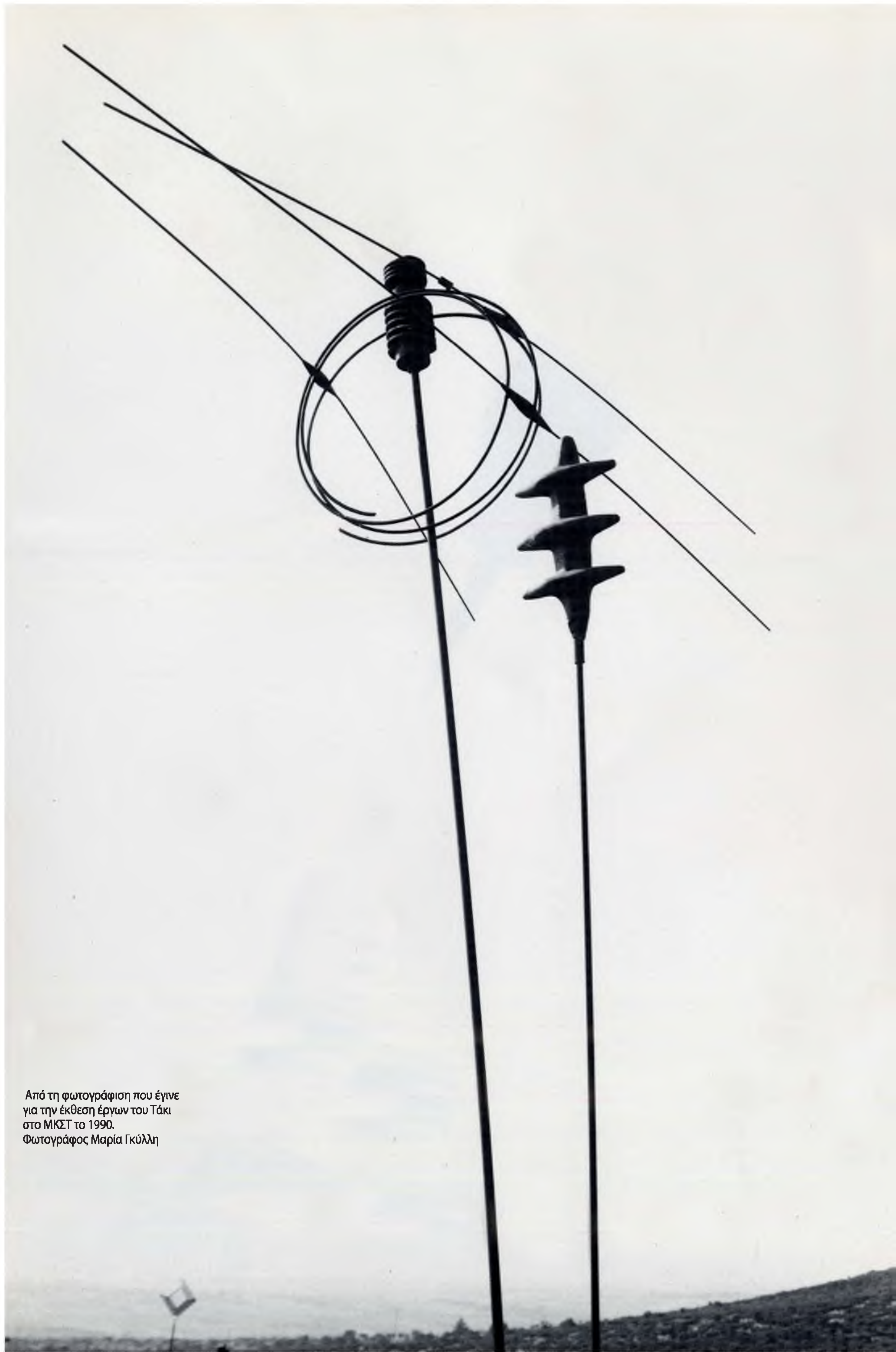
μουσείων, καλλιτέχνες και κοινό: όταν απομάκρυνε ένα έργο του από το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης γεννήθηκε η «Art Workers' Coalition», ένας συνασπισμός καλλιτεχνών που πίεσε τους καλλιτεχνικούς θεσμούς για πολιτικές και μεταρρυθμίσεις και στον οποίο συμμετείχαν, μεταξύ άλλων, οι Carl Andre, Hans Haacke, Lucy Lippard και John Perreault.

Ο πολιτικός ακτιβισμός του συναντούσε όχι μόνο σημαντικές μορφές της σύγχρονης τέχνης, αλλά και των λογοτεχνικών κύκλων του Παρισιού, του Λονδίνου και της Νέας Υόρκης. Οι επινοήσεις του κέρδισαν τον σεβασμό της διεθνούς πρωτοπορίας, από τον William S. Burroughs και τους αμερικάνους beat ποιητές μέχρι καλλιτέχνες όπως ο Marcel Duchamp.

Αναρίθμητες εκθέσεις, επαφές και σχέσεις με καλλιτέχνες και ανθρώπους του διεθνούς κόσμου της τέχνης. Δεν έχει νόημα να αναφέρουμε εδώ παρά μόνο μία μεγάλη ανάθεση, αυτή του 1987, όταν η Γαλλική Κυβέρνηση και πιο συγκεκριμένα οι δημοτικές αρχές του Παρισιού



Ο Αλέξανδρος Ιόλας με τον Τάκι και τον Γιώργο Λαζόγκα. Αρχείο Ν. Σταθούλη



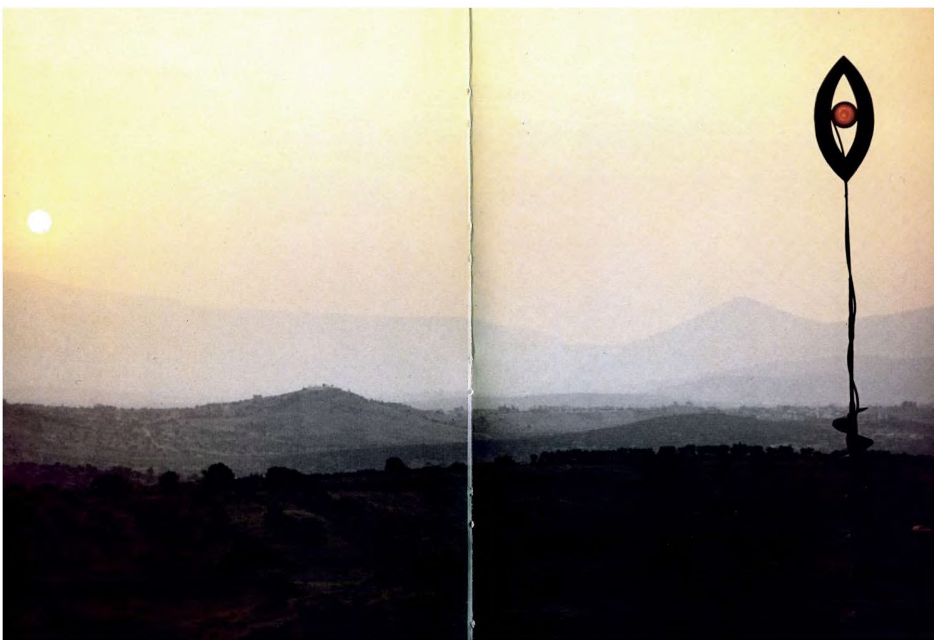
Από τη φωτογράφιση που έγινε
για την έκθεση έργων του Τάκι
στο ΜΚΣΤ το 1990.
Φωτογράφος Μαρία Γκύλλη

Takis

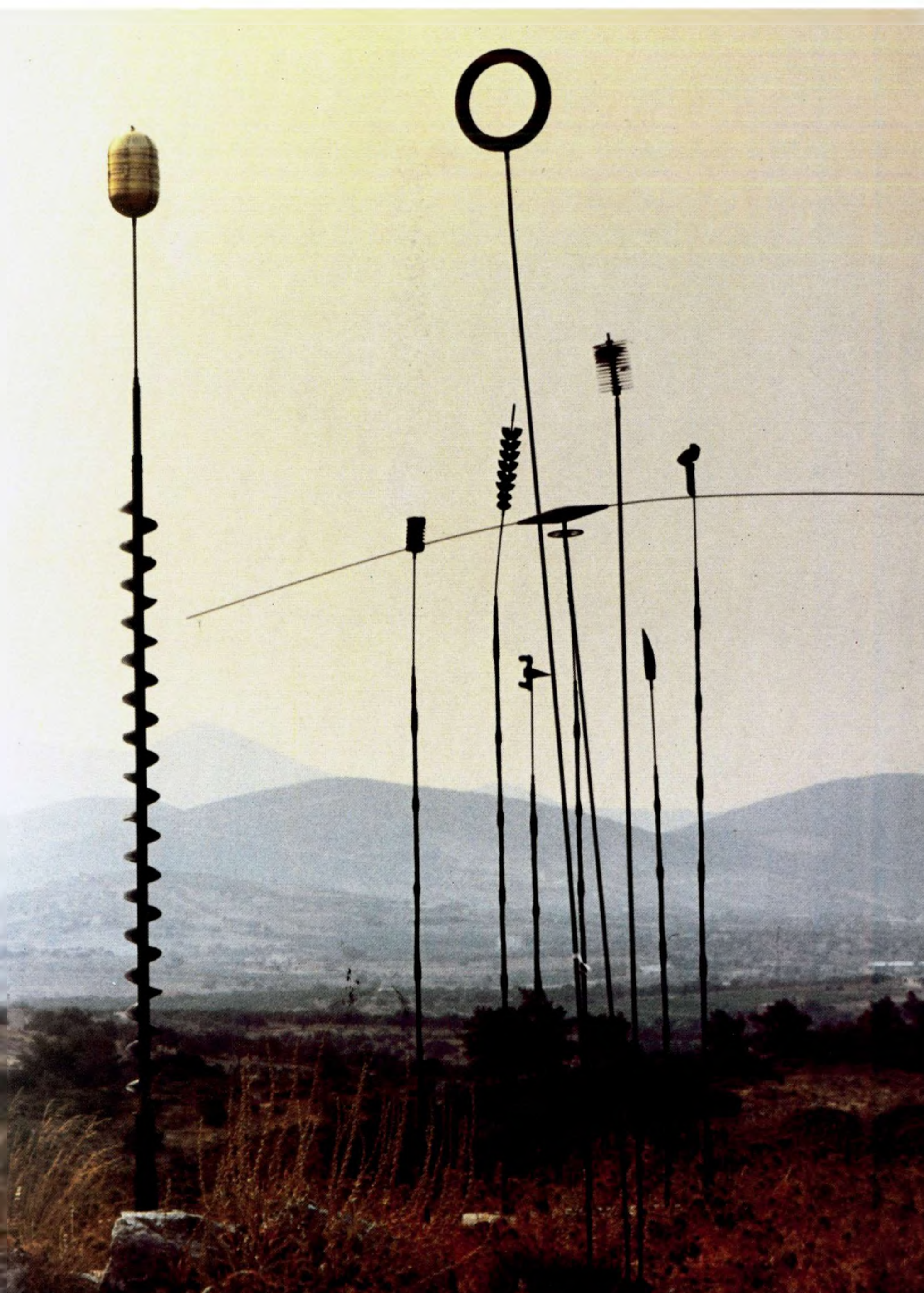
παραχώρησαν στον Τάκι τον μεγαλύτερο σε έκταση δημόσιο χώρο που προσφέρθηκε ποτέ σε καλλιτέχνη στην ιστορία του Παρισιού. Εκείνος δημιούργησε το Φωτεινό Δάσος αποτελούμενο από 39 Φωτεινά Σινιάλα – Βίδα του Αρχιμήδη (Signaux Lumineux-Vis d'Archimède) και τα τοποθέτησε στην Esplanade–Bassin της Défense, μια εμπειρία μοναδική. Εμπειρία όπου αποκαλυπτόταν η βαθιά σχέση του Τάκι με τον χώρο γύρω του, φυσικό, ανθρωπογενή και πολιτισμικό.

Τα έργα του σήμερα κοσμούν τις μόνιμες συλλογές σπουδαίων μουσείων όπως το Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης George Pompidou στο Παρίσι, το MOMA και το Guggenheim Museum της Νέας Υόρκης, τη De Menil Collection στο Χιούστον, την Tate Modern του Λονδίνου, την Peggy Guggenheim Collection στη Βενετία. Στη Γαλλία, το Μουσείο του Jeu de Paume, το Palais de Tokyo και το Fondation Maeght έχουν οργανώσει μεγάλες αναδρομικές εκθέσεις αφιερωμένες στον καλλιτέχνη.

Δίπλα στις συλλογές αυτές, με πρώτη του Κέντρου Ερευνών για την Τέχνη και τις Επιστήμες (ΚΕΤΕ) στο Γεροβουνό Αττικής, το οποίο ίδρυσε ο ίδιος ο Τάκις ορμώμενος από τα ισχυρά μαγνητικά πεδία του λόφου, το MOMus-Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης) είναι περήφανο που μέσα στις συλλογές που διαχειρίζεται περιλαμβάνεται ένας μεγάλος αριθμός έργων του Τάκι, αυτών που δώρισε ο Αλέξανδρος Ιόλας στο Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης (ΜΚΣΤ), μετέπειτα Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης (ΜΜΣΤ). Ο Ιόλας υπήρξε μεγάλος υποστηρικτής του Τάκι και όσο κι αν η σχέση τους χαρακτηρίστηκε από εντάσεις – όπως είναι συχνά η σχέση μεταξύ καλλιτέχνη και γκαλερίστα ή η σχέση ανάμεσα σε δύο ανθρώπους με έντονες προσωπικότητες – δεν



Από τη φωτογράφιση που έγινε για την έκθεση έργων του Τάκι στο ΜΚΣΤ το 1990. Φωτογράφος Μαρία Γκύλλη



Από τη φωτογράφιση που έγινε για την έκθεση έργων του Τάκι στο ΜΚΣΤ το 1990. Φωτογράφος Μαρία Γκύλλη.

έπαψε να είναι μια σχέση αμοιβαίας εκτίμησης και θαυμασμού. Όπως μάλιστα μαρτυρά η Μάρω Λάγια, ο Ιόλας έδωσε στον Τάκι πέντε έργα του Picasso προκειμένου να εξασφαλίσει έργα του Τάκι για το ΜΚΣΤ.

Ειδικά το κοινό της Θεσσαλονίκης, όμως, είδε ξανά έργα του Τάκι και το 1990, σε μια περιοδική έκθεση του Μακεδονικού Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης, σε συνεργασία με τα ΚΕ΄ Δημήτρια και τον Σταύρο Μιχαλαριά, στο Γενί Τζαμί. Σήμερα, έχει το διαρκές προνόμιο να έρχεται σε επαφή με το καλλιτεχνικό αυτό σύνολο, το οποίο παραμένει ένας θησαυρός του Μουσείου και των συλλογών του.

Συνολικά, ο Τάκις ανέπτυξε ένα ανεξάντλητο φάσμα καλλιτεχνικών επινοήσεων ως καλλιτέχνης-εφευρέτης-φιλόσοφος. Ζώντας και δουλεύοντας στο Παρίσι, τη Νέα Υόρκη και την Αθήνα, συνέθεσε ένα ευρύ φάσμα ιδεών και εμπειριών από την εντατική επιστημονική έρευνα

Takis

έως την αρχαία φιλοσοφία και τον Βουδισμό Ζεν, τις συναντήσεις με άλλους καλλιτέχνες και συγγραφείς, και δημιούργησε κάτι μοναδικό, που συνεχίζει να εξελίσσεται σήμερα. Πειραματίστηκε με πηγαίο πάθος για τη σύνδεση τέχνης και επιστήμης, φέρνοντας μπροστά στα μάτια μας όλες εκείνες τις αόρατες δυνάμεις που κινούν και εμψυχώνουν το σύμπαν. Ο χρόνος, ο χώρος, η ενέργεια και ακόμη και ο πολιτικός ακτιβισμός αποτελούν πρωτογενή υλικά για τον Τάκι.

Σινιάλα, τηλεφώτα, ηλεκτρομαγνητικά γλυπτά, ερωτικά γλυπτά, ήχοι που προκύπτουν μέσα από τις φυσικές δυνάμεις αξιοποιούν την ενέργεια των μαγνητικών πεδίων και καθορίζουν καλλιτεχνικά την αντίληψή μας για τη φύση και τον άνθρωπο μέσα σ' αυτήν.

Η καινοτομία στη περίπτωσή του δεν είναι μέρος ενός οργανωμένου business plan, είναι βίωμα αυτούσιο και αυθεντικό και έτσι μας το παραδίδει ο σταθερά ανυποχώρητος, συχνά ενοχλητικός και μακριά από κάθε σύμβαση Τάκις. Ήδη από την εποχή του Εμφυλίου και της πολιτικής πόλωσης, ο Τάκις ανήκε στους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην Αντίσταση, μετά τα Δεκεμβριανά όμως απογοητεύτηκαν και ουσιαστικά έπαυσαν τη σχέση



Όψη έργων από την έκθεση Taki στην Tate Modern.



τους με την πολιτική. Αντίθετα, ήθελαν να ζήσουνε με ποίηση και να ζήσουν τη στιγμή, σαν να μην έχουν ούτε μέλλον ούτε παρελθόν.

Και έτσι την έζησε κι εκείνος. Και έτσι δημιούργησε έργα. Έργα την ίδια στιγμή κλασικά -γιατί δεν αφορούν την ιστορία των μορφών και των στιλ, αλλά το βίωμα του κόσμου- και την ίδια στιγμή σαν κεραυνούς εν αιθρία, σαν ανησυχητικό βούισμα, σαν τον ουρανό σφοντύλι πάνω μας, σαν το μήλο που πέφτει πάνω στο κεφάλι μας, σαν το ραντάρ που μας εντοπίζει στην ανίχνευσή του, σαν τον κόσμο που γεννιέται ξανά μόλις συνειδητοποιεί κανείς τη βαρύτητα. Τον Οκτώβριο, την ημέρα των γενεθλίων του, η στάχτη του θα σκορπιστεί στο Γεροβουνό και τότε θα τον αποχαιρετίσουμε για τελευταία φορά. Τα έργα του, όμως, πάντα θα νικούν τον θάνατο. ■

ΘΕΜΑ

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ**
Αρχαιολόγου, Προϊσταμένου Εφορείας Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης

Μνημεία και Graffiti



Η τέχνη του graffiti εμφανίζεται στα τέλη της δεκαετίας του '60 στη Φιλαδέλφεια και στην Πενσυλβανία των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής. Στη Νέα Υόρκη γίνεται γνωστή με ονόματα-ψευδώνυμα σε κτήρια, ταχυδρομικές θυρίδες, τηλεφωνικά κέντρα, υπόγειες σήραγγες, λεωφορεία, βαγόνια. Πρωτοστατεί ο ελληνικής καταγωγής Δημήτριος που υπογράφει ως Taki 183. Το graffiti είναι είδος street art.

Στην Ελλάδα, αναγραφές συνθημάτων αθλητικού, πολιτικού ή κοινωνικού περιεχομένου σε τοίχους ήταν ο πιο συνηθισμένος τρόπος έκφρασης των αντίστοιχων ομάδων εδώ και πολλές δεκαετίες. Ωστόσο, κατά την τελευταία δεκαετία, οι επεμβάσεις σε τοίχους πήραν και μια άλλη μορφή, όταν μεμονωμένα άτομα ή ομάδες νέων άρχισαν να επιδίδονται σε έναν άτυπο ανταγωνισμό προβολής της ταυτότητάς τους, αφήνοντας ως παρακαταθήκη την υπογραφή, τη λεγόμενη «ταγκιά», σε όσο το δυνατόν περισσότερα μέρη, ακόμα και πιο δυσπρόσιτα, ολοένα και πιο σπάνια. Ο κάθε writer προσπαθεί να εκφραστεί μέσα από το δικό του στυλ, με ιδιαίτερη φαντασία και ικανότητα στον συνδυασμό και στη μείξη των χρωμάτων, με δυσανάγνωστα – πολλές φορές – γράμματα, με συμβολισμούς και κατάλληλα φόντα. Έτσι άρχισαν να καταλαμβάνονται και επιφάνειες που ποτέ δε χρησιμοποιούνταν, όπως ρολά μαγαζιών, αυτοκίνητα, ελεύθερες επιφάνειες σε πολυκατοικίες και άλλα κτήρια, σε δρόμους, γέφυρες, τούνελ κ.λπ. Από τις παραπάνω περιπτώσεις μόνο σε ειδικές θέσεις δεν προκαλούν οπτική όχληση και μόνο όταν πρόκειται για αισθητικά αποδεκτές συνθέσεις.

Ωστόσο, η συνήθεια πλέον έχει εξαπλωθεί, έχει γίνει ανεξέλεγκτη, πολλές φορές κακότεχνη, και πλέον βλέπουμε αδιακρίτως να απαντά και πάνω σε υπαίθρια έργα τέχνης (αγάλματα, ανδριάντες, κ.ά. γλυπτά), σε διατηρητέα κτήρια και μνημεία με ανυπέρβλητη ιστορική αξία, αλλά και στα περιβάλλοντα αυτών, όπου – πρέπει να σημειώσουμε – προκαλούν την ίδια αισθητική βλάβη με την αναγραφή στα ίδια τα μνημεία. Για την περίπτωση των μνημείων και των ιστορικών κτηρίων είναι περιττό να σημειώσουμε ότι πρόκειται για σαφέστατο βανδαλισμό. Εδώ, βέβαια, μάλλον χάριν συντομίας τα ονομάζουμε graffiti, γιατί πιο σωστά θα λέγαμε ότι πρόκειται για κακότεχνες αναγραφές, επιχρωματισμούς

ή ακόμα και μουτζούρες.

Η Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης αντιμετώπιζε και αντιμετωπίζει καθημερινά πολλές περιπτώσεις επιχρωματισμών, ιδιαίτερα των λιθόκτιστων περιβόλων των μνημείων και των στηθαίων των περιφράξεων των αρχαιολογικών χώρων, αλλά και μεμονωμένες περιπτώσεις επί των μνημείων. Αντικείμενο βανδαλισμών αποτελούν οι λιθόκτιστοι περίβολοι των μνημείων της πόλης, όπως ο περίβολος της Ροτόντας, του Αγίου Παντελεήμονα, της Αγίας Σοφίας, τα τείχη κ.ά.

Η απομάκρυνση των graffiti-αναγραφών μπορεί να γίνει με:

1) Μηχανικό τρόπο: χρησιμοποιούνται διάφορα αποξεστικά μέσα που απομακρύνουν το στρώμα του χρώματος, ιδιαίτερα όταν είναι παχύ. Απαιτείται προσοχή ώστε να μην ξεπεραστεί το όριο ανάμεσα στο χρωματικό στρώμα και το υπόστρωμα. Αν ξεπεραστεί το όριο αυτό προκαλείται φθορά στην υπό καθαρισμό επιφάνεια. Για τη μηχανική αφαίρεση graffiti μπορούν να χρησιμοποιηθούν απλά εργαλεία όπως νυστέρι, ή διάφοροι τύποι βούρτσας (π.χ. συρματόβουρτσες), αλλά και πιο επαγγελματικές μέθοδοι όπως συσκευές εκτόξευσης αποξεστικών υλικών υπό πίεση π.χ. αμμοβολή, ψηγματοβολή, υδροβολή, ή ακόμα και συσκευές laser.

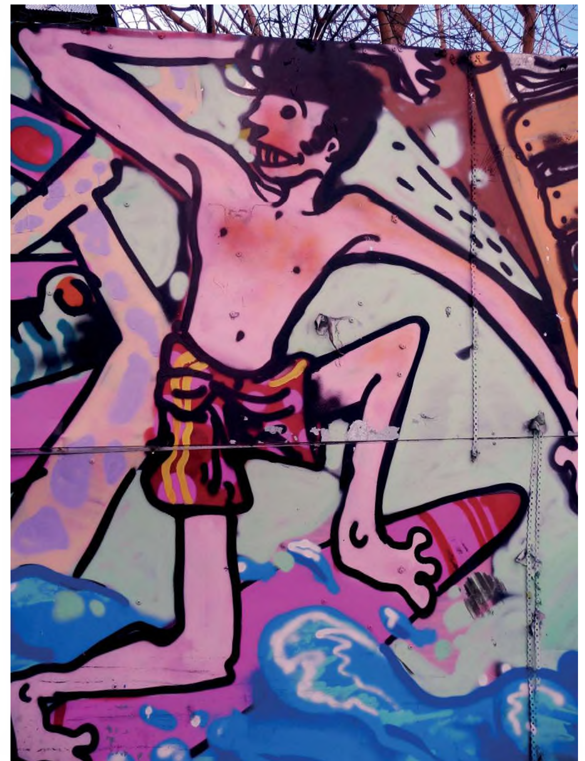
2) Χημικό τρόπο: χρησιμοποιούνται κυρίως οργανικοί διαλύτες που μπορεί να είναι κοινοί όπως ασετόν, αιθανόλη, ή πιο εξειδικευμένα μείγματα διαλυτών, ειδικά κατασκευασμένα για την αφαίρεση των graffiti, που κυκλοφορούν στο εμπόριο. Κάποια χρώματα μπορεί να είναι υδατοδιαλυτά οπότε μπορούν να αφαιρεθούν με νερό (υπό πίεση ή ζεστό). Τέλος, μπορούν να χρησιμοποιηθούν ειδικές πάστες καθαρισμού που συνδυάζουν διάφορα συστατικά (διαλύτες, σάπωνες κ.ά.) και απαιτούν εξειδικευμένες γνώσεις.

3) Συνδυασμό χημικών με μηχανικά μέσα: ο συνδυασμός των δύο τρόπων καθαρισμού δίνει συνήθως τα καλύτερα αποτελέσματα. Αρχικά εφαρμόζεται ο διαλύτης ή μείγμα διαλυτών, αφήνεται να δράσει για κάποια λεπτά και στη συνέχεια αφαιρείται με νερό υπό πίεση. Επίσης υπάρχουν υδροβολές που εκτοξεύουν παράλληλα και αποξεστικά μέσα (συνδυασμός αμμοβολής και υδροβολής).

Το Τμήμα Συντήρησης της ΕΦΑΠΟΘ χρησιμοποιεί όλους τους τρόπους απομάκρυνσης graffiti ή συνδυασμούς αυτών, ανάλογα με την κάθε περίπτωση. Διαθέτει στον εξοπλισμό του φορητή συσκευή μικροαμμοβολής και μηχάνημα υδροβολής, και προμηθεύεται τακτικά εξειδικευμένα προϊόντα antigraffiti. Μικροεργαλεία που χρησιμοποιούνται κατά τους καθαρισμούς, όπως νυστέρια, βούρτσες κ.ά., αποτελούν μέρος του βασικού εξοπλισμού του εργαστηρίου συντήρησης. Ατομικά μέτρα προστασίας των συντηρητών, όπως γάντια, μάσκες, γυαλιά ή και ειδική στολή όταν πρόκειται για τη χρήση της αμμοβολής, είναι απαραίτητα και χρησιμοποιούνται σε κάθε περίπτωση.

Οι επιφάνειες που καλούνται να καθαρίσουν οι συντηρητές μπορεί να είναι από μια απλή πινακίδα πληροφόρησης ως μια τοιχοποιία σε κάποιο μνημείο ή κάποιο μαρμάρινο αρχιτεκτονικό μέλος. Για την επιλογή της μεθόδου που θα χρησιμοποιηθεί λαμβάνονται υπόψη:

- το είδος και το πορώδες της γραμμένης επιφάνειας·
- η κατάσταση διατήρησης και η ευαισθησία της επιφάνειας στις μεθόδους καθαρισμού·
- η ύπαρξη διακόσμου (γραπτού ή ανάγλυφου)·
- αν πρόκειται για μνημείο ή νεότερη κατασκευή·
- η ευκολία πρόσβασης στο μέρος και η ευκολία χρήσης του εξοπλισμού (παροχή νερού, ρεύματος)·
- το είδος και το πάχος των χρωματικών στρωμάτων·
- ο χρόνος και το οικονομικό κόστος εφαρμογής της κάθε μεθόδου, ειδικά όταν πρόκειται για μεγάλες επιφάνειες, δεδομένου ότι οι τιμές των εξειδικευμένων προϊόντων antigraffiti είναι ιδιαίτερα υψηλές.



Περίφραξη εργοταξίου του μετρό, Βενιζέλου, Θεσσαλονίκη 2018.
Φωτογραφία : Άρις Γεωργίου



Σε κάθε περίπτωση, στόχος των επεμβάσεων καθαρισμού είναι η αφαίρεση των χρωματικών στρωμάτων χωρίς να προκληθεί περαιτέρω φθορά στην επιφάνεια του μνημείου που τα φέρει. Συνήθως πραγματοποιείται αρχικά μικρό δείγμα καθαρισμού με την εφαρμογή διαφόρων μεθόδων και επιλέγεται η αποτελεσματικότερη και πιο ασφαλής για την υπό καθαρισμό επιφάνεια.

Η αφαίρεση των graffiti από τις επιφάνειες των μνημείων είναι μια διαδικασία δύσκολη και χρονοβόρα που απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή και εξειδικευμένες γνώσεις. Συχνά το αποτέλεσμα δεν είναι ικανοποιητικό, δεδομένου ότι κάποια από τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί εισχωρούν στο πορώδες της επιφάνειας και είναι δύσκολο να αφαιρεθούν. Έτσι πολλές φορές παραμένει μια «σκιά» που είναι ορατή και η επιφάνεια του μνημείου δεν επανέρχεται ποτέ στην αρχική της κατάσταση. Το αποτέλεσμα επιδεινώνεται μετά από επαναλαμβανόμενες προσπάθειες καθαρισμού.

Στο εμπόριο κυκλοφορεί μια ποικιλία προϊόντων προστασίας antigraffiti που μπορούν να εφαρμοστούν στην καθαρισμένη επιφάνεια και να αποτελέσουν μια προστατευτική επικάλυψη που είτε δεν επιτρέπει την πρόσφυση ή απορρόφηση μελλοντικών graffiti, είτε διευκολύνει την απομάκρυνσή τους. Τα προϊόντα αυτά συνήθως προκαλούν χρωματική ή αισθητική αλλοίωση στην επιφάνεια όπου εφαρμόζονται και για τον λόγο αυτό χρησιμοποιούνται επιλεκτικά από τους συντηρητές και μόνο σε περιπτώσεις νεότερων τοιχοποιιών.

Θεωρώντας πως η άμεση αντιμετώπιση των φαινομένων βανδαλισμού με graffiti αφενός λειτουργεί αποτρεπτικά για την εμφάνιση νέων και αφετέρου διευκολύνει την απομάκρυνσή τους πριν εισχωρήσουν τα χρώματα στην επιφάνεια, οι συντηρητές της Εφορείας πραγματοποιούν τακτικούς ελέγχους στα μνημεία αρμοδιότητάς της, ώστε να επεμβαίνουν άμεσα και αποτελεσματικά με στόχο την αποκατάσταση και προστασία τους.

Εκτός, όμως, των άμεσων επεμβάσεων που κάνουμε, ως Εφορεία Αρχαιοτήτων Πόλης Θεσσαλονίκης δουλεύουμε και σε επίπεδο πρόληψης.

Πρώτα από όλα, στοχεύουμε στα παιδιά, τους νέους της πόλης, που διαμορφώνουν τώρα ευαισθησίες και συναισθήματα. Ιδιαίτερα τα μικρότερα παιδιά, που ως περισσότερο εύπλαστα μπορούν και πρέπει να εξοικειωθούν με το ιστορικό παρελθόν και τα μνημεία της πόλης. Όσο μικρότερα γνωρίσουν την ιστορική αξία του τόπου που μεγαλώνουν, τόσο περισσότερο θα τον αγαπήσουν και θα τον σέβονται. Είμαστε ήδη σε στενή συνεργασία με τις Διευθύνσεις Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Δυτικής και Ανατολικής Θεσσαλονίκης. Ξεκινήσαμε με τους εκπαιδευτικούς της Δυτικής Θεσσαλονίκης, όπου σε δύο επιμορφωτικές ημερίδες παρουσιάστηκαν τα μνημεία της πόλης. Προχωρήσαμε λίγο περισσότερο με τους εκπαιδευτικούς της Ανατολικής Θεσσαλονίκης, με τους οποίους από κοινού διοργανώσαμε ημερίδα όπου παρουσιάσαμε στους διευθυντές των σχολείων άγνωστες αρχαιότητες της περιοχής μας, προτείναμε ποικίλου ενδιαφέροντος εκπαιδευτικές διαδρομές σε μνημεία της πόλης, ενώ τους παρουσιάσαμε τα εκπαιδευτικά προγράμματα της Εφορείας. Η συνεργασία συνεχίζεται και ήδη έχουμε παραχωρήσει υλικό της Εφορείας για τα μνημεία της πόλης ώστε να το χρησιμοποιούν οι εκπαιδευτικοί, ενώ σχεδιάζουμε δράσεις ενημέρωσης των παιδιών για το πολύ σοβαρό θέμα των graffiti-αναγραφών στα μνημεία και στα δημόσια κτήρια της πόλης.

Πάνω στο θέμα της αντιμετώπισης των graffiti έχουμε αναπτύξει μια ιδιαίτερη συνεργασία με το αθλητικό σωματείο ΠΑΟΚ, στοχεύοντας στην ευαισθητοποίηση μιας μεγάλης κοινωνικής ομάδας, αυτής των φιλάθλων-οπαδών. Τον Νοέμβριο του 2018, δύο αθλητές του συλλόγου, με τη βοήθεια των συντηρητών της Εφορείας μας, καθάρισαν συμβολικά αναγραφές σε τμήματα των τειχών, προωθώντας τα μηνύματα: «Σεβασμός στα μνημεία είναι σεβασμός στον πολιτισμό σου, είναι σεβασμός στον εαυτό σου. Μη γράφεις συνθήματα πάνω τους. Βροντοφώναξε την αγάπη για την ομάδα σου, μην τη γράφεις στα μνημεία». Το ίδιο αθλητικό σωματείο ανέλαβε τον καθαρισμό graffiti και στον περιβάλλοντα χώρο της Αγίας Σοφίας. Επόμενος στόχος μας η συνεργασία και με τα υπόλοιπα μεγάλα σωματεία της πόλης μας για μια από κοινού καμπάνια έτσι ώστε να ωφεληθούν τόσο οι φίλαθλοι, όσο και ο κόσμος εκτός γηπέδων.

Μπορεί, λοιπόν, το graffiti να χαρακτηριστεί τέχνη; Ναι, είναι τέχνη,



Ο Περίβολος της Ροτόντας πριν και μετά.

όταν χρησιμοποιείται σωστά, σε επιφάνειες όπου δεν προκαλείται όχληση, όταν αναβαθμίζει αισθητικά τις επιφάνειες που καλύπτει, όταν είναι αισθητικά αποδεκτό και όταν γίνεται σε καθορισμένες επιφάνειες κατόπιν προηγούμενης αδειοδότησης.



Είναι το graffiti βανδαλισμός; Όταν το graffiti δεν πραγματοποιείται στο πλαίσιο του νόμου αποτελεί αδίκημα. Όταν εφαρμόζεται σε ιδιωτικές περιουσίες χωρίς προηγούμενη άδεια, σε μνημεία ή ιστορικούς τόπους είναι παράνομη πράξη.

Συνθέτοντας τα παραπάνω, το graffiti αποτελεί συγχρόνως μορφή τέχνης, αλλά και βανδαλισμό, άρα παράνομη πράξη. Σημαντικό είναι να βρεθούν τα ασφαλή όρια μεταξύ αυτών των δύο ώστε το graffiti να αποτελέσει μια μορφή τέχνης που δεν βανδαλίζει, αλλά προάγει τις αξίες της τέχνης. Η πλήρης απαγόρευση του graffiti δεν θα καταφέρει να αποτρέψει τις αυθαίρετες επεμβάσεις σε κάθε λογής κτήριο.

Χρειάζεται να παραχωρηθούν ειδικοί χώροι σε εγκαταλελειμμένα κτήρια, αποθήκες, ή πολυκατοικίες, ή να δημιουργηθούν ειδικές επιφάνειες σε υπαίθριους χώρους για να δώσουν πεδίο δημιουργίας και έκφρασης. Τότε θα πρόκειται για έργα που θα δίνουν ζωή σε άχρωμους τοίχους, σε άχαρα κτήρια, σε προβληματικές περιοχές. Μέρη που άλλοτε θα προσπερνούσες αδιάφορα, τώρα θα δίνεται η αφορμή να στέκεσαι να τα δεις, θα γίνονται σημεία θαυμασμού, ακόμα και νέα τοπόσημα πόλεων, σημεία προβληματισμού και διακίνησης μηνυμάτων.

Χρειάζεται να γίνουν διαφημιστικές καμπάνιες οι οποίες θα απευθύνονται στους νέους και σε ειδικές κοινωνικές ομάδες. Εμείς πιάσαμε τους αθλητικούς συλλόγους, στους οποίους εντάσσεται μεγάλος αριθμός φιλάθλων-οπαδών που αποτελούν ικανό ποσοστό στις αναγραφές graffiti ή συνθημάτων σε κτήρια. Εκτιμούμε ότι στη Θεσσαλονίκη πλέον διαπιστώνεται έντονη ευαισθητοποίηση, θα μπορούσαμε να πούμε εμφανίζεται με τη μορφή «κινήματος» αποτροπής, πρόληψης και καθαρισμού. Ενεργό ρόλο πλέον αναλαμβάνουν εταιρείες, κινήσεις πολιτών, σύλλογοι, αθλητικά σωματεία, μεμονωμένοι πολίτες, συνδράμοντας συχνά και την Εφορεία Αρχαιοτήτων. Αναφέρουμε ενδεικτικά την Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, το Σωματείο Φίλων Ιστορικού Κέντρου Θεσσαλονίκης και το Σωματείο Φίλων Μνημείων Θεσσαλονίκης. Απαιτείται συνεργασία, κατανόηση, προγραμματισμός και σωστή στόχευση.

Χρειάζεται να δουλέψουμε την παιδεία των δημιουργών. Η κουλτούρα του graffiti θα πρέπει να διδάσκεται στα ελληνικά σχολεία στο πλαίσιο του μαθήματος των εικαστικών. Έτσι θα διαμορφώνεται από μικρή ηλικία η πεποίθηση ότι το graffiti αποτελεί μια μορφή τέχνης που πρέπει να βασίζεται στον σεβασμό και δεν αποτελεί πια δραστηριότητα μόνο για αποκλίνοντα άτομα, όπως όταν πρωτοεμφανίστηκε.

Τέλος, στην περίπτωση της προφύλαξης των μνημείων, μια λύση που μπορεί κατά περίπτωση να προταθεί είναι και η κατασκευή περιφράξεων με μεταλλικά κιγκλιδώματα. Με την καθόλα αναστρέψιμη αυτή επέμβαση επιτυγχάνονται όλοι οι ζητούμενοι στόχοι, καθώς τα κάγκελα: α) πληρούν τους αναγκαίους όρους ασφάλειας για τους διερχόμενους, β) αποστερούν προς όφελος των μνημείων πρόσφορες για graffiti επιφάνειες, γ) εξασφαλίζουν την ορθότερη ανάδειξη των αρχαιολογικών χώρων, επιτυγχάνοντας την πλήρη οπτική επαφή και «ανάγνωση» του αρχαίου με το κοινό που κινείται εκτός του χώρου, που συνήθως είναι δρόμοι αρκετά πολυσύχναστοι. Με τη λογική αυτή περιφράχθηκε με κάγκελα η βόρεια πλευρά της Αχειροποιήτου, η βορειοδυτική περιοχή της Αγίας Σοφίας, ενώ κάγκελα επί χαμηλού τοιχίου σχεδιάσαμε στις δύο μελέτες που ολοκληρώθηκαν: στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου του Αγιάσματος του Αγίου Ιωάννη και συγκεκριμένα στη νότια πλευρά, και στη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου της Αγίας Σοφίας.

Σε κάθε περίπτωση, ΟΧΙ graffiti-αναγραφές σε μνημεία και σε περιβάλλοντα μνημείων, ΟΧΙ σε ιστορικούς τόπους και στα κτήρια τους, ΟΧΙ σε δημόσια κτήρια και ιδιωτικές περιουσίες χωρίς τη συναίνεση των ιδιοκτητών ή των οργανισμών που τα λειτουργούν. Το graffiti πρέπει να διέπεται από κανόνες. Άναρχη δημιουργία δεν μπορεί να επιτραπεί. Επίσης, πλήρης απαγόρευση ισοδυναμεί με καταπίεση και φίμωση μιας μορφής τέχνης. ■



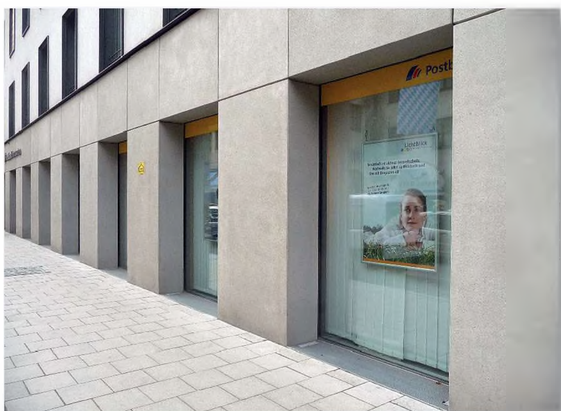
Η Ροτόντα πριν και μετά.

ΘΕΜΑ

του **ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ**
[Φωτογραφίες **Άρις Γεωργίου**]

Homo "Ätactus" Graffiticus

16 Απριλίου του 2010. Πετούσαμε για Ελσκίνι μέσω Μονάχου. Ήταν η μέρα της έκρηξης του ηφαιστείου της Ισλανδίας. Νέφος ηφαιστειακής στάχτης πάνω από την Ευρώπη. Άκυρες όλες οι περαιτέρω πτήσεις, ειδικά οι προς βορράν. Αναγκαστική παραμονή με τη συμπαρομαρτούσα ταλαιπωρία και διανυκτέρευση στο Μόναχο. Που, βεβαίως, είναι από τις ωραιότερες πόλεις της Ευρώπης. Όθεν απολαυστικοί περίπατοι στους κεντρικούς του δρόμους και τις πλατείες του. Κάτι ωστόσο με ξενίζει, κάτι «δεν πάει καλά» με τούτο το μέρος. Δεν αργώ να το συνειδητοποιήσω.





Απρίλιος 2010,
κεντρικοί δρόμοι στο Μόναχο.

Ανεξάντλητες επιφάνειες τοίχων και επικαλύψεων σε στάθμη πεζοδρομίου προσφέρονται παρθένες και προκλητικές μαζί, έτοιμες να υποδεχθούν το «δημιουργικό» μένος των «καλλιτεχνών του δρόμου», να αποτελέσουν «δημόσια πινακοθήκη», «εφημερίδα τοίχου», «μπαντιέρα μανιφέστων», «κατήχηση αισθητικής». Τολμούν οι άμωμες αυτές επιφάνειες να επιτρέψουν την αναγνωσιμότητα της αρχιτεκτονικής και της ιστορίας που κρύβουν πίσω τους, τολμούν να προβάλουν αντίσταση στις «διορθωτικές» παρεμβάσεις των κατόχων του «ορθού» λόγου σε ζητήματα περιβάλλοντος.

Δεν αργώ να το συνειδητοποιήσω και ταυτόχρονα να οικτίρω εαυτόν. Διότι, πίσω στην πατρίδα, στη Θεσσαλονίκη και αλλού, είμαι τόσο συνηθισμένος να αντιμετωπίζω παντού, σε τοίχους, σε τζάμια, σε κάδους, σε δέντρα, σε σήματα της τροχαίας, σε επιγραφές δρόμων και καταστημάτων, σε περιφράξεις, σε οχήματα, σε λιθοδομές, σε μάρμαρα, σε πλαστικά και σε ανοξείδωτα, σε δάπεδα και σε οροφές, σε μαρκίζες, σε βιτρίνες, σε ταράτσες, σε τέντες, ακόμη και σε φυλλώματα, σε ευτελείς κατασκευές και σε πολύτιμα μνημεία, στο πανεπιστήμιο, στα σχολεία, στα νηπιαγωγεία, στο κέντρο, στους συνοικισμούς, στην άσφαλτο, στα πεζοδρόμια, το αποτύπωμα των «γκραφίτι». Είμαι τόσο εθισμένος στην αντανακλαστική υποδοχή των εν λόγω παραστάσεων που, όπως διαπιστώνω, έχει αμβλυνθεί η ικανότητά μου να διακρίνω το «κανονικό» από το «αντικανονικό», την τάξη από την αταξία.

Και εδώ είναι που αρχίζω να το ξανασκέφτομαι. Πίσω στο 1991, όταν ο νεότευκτος και ανατρεπτικός «Μύλος», του οποίου είχα την τύχη να είμαι ο αρχιτέκτων, εγκαινίασε μια νέα εποχή πολιτιστικών δράσεων στη Θεσσαλονίκη, ανάμεσα σε άλλα υποδέχθηκε και μια έκθεση αφιερωμένη στα «γκραφίτι» (υπόψη: αρνούμαι να τονίσω τη λέξη ως είθισται «γκράφιτι», μπορώ να εξηγήσω γιατί, αλλά δεν θέλω να ακουστώ διδακτικός). Μου είχε ζητηθεί τότε να προλογίσω τον κατάλογο της έκθεσης που παρουσίαζε ενδιαφέρουσες και λιγότερο ενδιαφέρουσες εικόνες από γκραφίτι της Ρώμης. Ξαναδιάβασα



Αναπαράσταση καγκουρώ
σε βράχο
σε περιοχή των αβορίγινων,
Bulgandry Aboriginal
Art Site,
Αυστραλία, Μάιος 2017.



Παρίσι 2014

την άποψη που κατέθετα τότε και διαπίστωσα ότι, μετά από τόσα χρόνια και μετά από τον ανελέητο βομβαρδισμό που έχω υποστεί από τις «γκραφιτικές» πρωτοβουλίες εν Ελλάδι αλλά και απανταχού, ίσως εξάλλου και λόγω βαινούσης ηλικίας, είναι πιθανόν να αντιλαμβάνομαι τα πράγματα διαφορετικά ή εν πάση περιπτώσει τουλάχιστον αμφίθυμα. Θα εξηγήσω αφού παραθέσω το κείμενο του 1991.

Ο Homo Erectus ετράπη εις φυγήν μόλις άκουσε το ποδοβολητό των βουβαλιών. Ο Homo Faber κατασκεύασε πέτρινο δόρυ και τα κυνήγησε. Ο Homo Sapiens τα αιχμαλώτισε κλέβοντάς τους τη μορφή, την αποτύπωσε στα τοιχώματα των σπηλαίων. Γεννήθηκε το πρώτο γκραφίτι.

Πέρασε από τότε αρκετός καιρός. Η τέχνη διαδόθηκε, είχε πέραση. Εξελίχτηκε μάλιστα σε τεχνική και σε ύφος, ας θυμηθούμε τα σχετικά ευρήματα στην Αρχαία Αγορά των Αθηνών ή στην Πομπηία. Φαίνεται, εξάλλου, πως δεν πρόκειται να σταματήσει να ανθεί.

Η ταχύτητα με την οποία αναπτύχθηκε το αστικό περιβάλλον, η Πόλη, στον αιώνα μας δεν έχει προηγούμενο στην ιστορία. Μεγέθη ανάλογα – σε άλλο υλικό – για τις ανθρώπινες αισθήσεις προσέφεραν στο παρελθόν μόνο τα μεγάλα δάση με το ύψος και το πλήθος των δέντρων τους. Δάσος έγινε τώρα πια η Πόλη, δάσος από στύλους, από πυλώνες, από κτίρια, από τοίχους, από μπετόν, από κρύσταλλο, από μέταλλο. Λαβύρινθος επιφανειών, συνονθυλεύματα τεχνικών, διαστρώσεις πολιτισμών, αντιπαραθέσεις του κοινού με το εξαιρετικό, αριστουργημάτων με κτηνουργήματα.

Μέσα στο χάος της πόλης, ανάμεσα στις «συνθέσεις» της οργανωμένης πολεοδομίας και στους «αυτοσχεδιασμούς» της αυθαίρετης δόμησης, ο Homo "Atactus" επιχειρεί να εξορκίσει τα σύγχρονα μαμούθ, τους ογκόλιθους που τον περικυκλώνουν, τους δράκοντες που τον απειλούν. «Αταξίες», τα σύγχρονα γκραφίτι εκφράζουν κατ' αρχήν τις διεξόδους που επινοούν τα ανήσυχα πνεύματα αντιδρώντας όχι μόνον στα περιβάλλοντά τους, μα και στα πεπατημένα των δικτύων και κυκλωμάτων επικοινωνίας, είτε αυτά είναι οι γκαλερί, τα μουσεία, ο έντυπος χώρος, οι εφαρμοσμένες τέχνες, είτε τα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Διαβήματα περιθωριακά «καλλιτεχνών» περιθωριακών, η τέχνη των γκραφίτι, είτε είναι καλή είτε είναι κακή, ενδιαφέρει περισσότερο ως διαδικασία παρέμβασης παρά ως μέρος του ρου της ιστορίας της δόκιμης τέχνης. Ενδιαφέρει, εξάλλου, εξίσου ως αναγκαστικό οπτικό βίωμα, σε ίδιο επίπεδο με το όποιο κτισμένο, άκτιστο, φυσικό ή τεχνητό περιβάλλον. Είναι η «τέχνη», η «ψυχή», που δεν μπορείς να αγνοήσεις, ακριβώς όπως δεν μπορείς να



Θεσσαλονίκη 2009



Παρίσι 2003

αγνοήσεις τον τοίχο, την άσφαλτο, τον χάλυβα, τη λάσπη, τους σηματοδότες, το καυσαέριο.

Όμως. Έρχεται ο Χρήστος Καραγιαννίδης, ενεργοποιημένος στην αρχιτεκτονική, στο περιβάλλον, στην εικόνα, και με τη σύμπραξη της Πώλας Κούλη, δραστηριοποιημένης στον χώρο της Ιστορίας της Τέχνης, «καταλογογραφούν» ένα σημαντικό αριθμό γκραφίτι της Ρώμης μέσα από φωτογραφίες των Elio Castoria και Maurizio Di Loreti. Επισημαίνουν τα στυλ, αναπαράγουν μερικές φορές σε φυσικό μέγεθος, αποκόπτουν από το «φυσικό-τεχνητό» περιβάλλον τους τα γκραφίτι και ανασυνθέτουν ένα νέο. Τα προτείνουν καθεαυτά ως τέχνη ή, μέσω των εικασμάτων τους, προτείνουν μιαν άλλη, δική τους; Πιθανόν. Δεν νομίζω, πάντως, πως το ζήτημα τους απασχολεί μόνο με αυτή τη μορφή. Μεριμνούν περισσότερο για ένα σφαιρικό «ρεπορτάζ», την τελική αναπαράσταση, report, μεταφορά της αίσθησης, του κλίματος, του φαινομένου, της αμηχανίας, του προβληματισμού. Φροντίζουν να επικουρείται το εγχείρημά τους από τη μαγνητοσκοπημένη τεκμηρίωση των «καλλιτεχνών» εν δράσει του Andrea Filoso. Τέλος, εικονογραφείται το διάβημα με μιαν έκθεση in situ σε μιαν απόπειρα συμπίεσης της προϊστορίας του Homo Erectus, του Faber, του Sapiens στη σύγχρονη ιστορία του Homo "Atactus".

Graffiti Avanti.



Νέα Υόρκη 1978

Είναι προφανές πως 28 χρόνια πριν η στάση μου απέναντι στα γκραφίτι ήταν αναμφισβήτητα θετική. Είναι άραγε το ίδιο και σήμερα;

Ως φαινόμενο της σύγχρονης δυτικής κοινωνίας, το 1991 ήταν ήδη «περπατημένο». Γνωστό ίσως πρώτα από τον υπόγειο της Νέας Υόρκης, αλλά και από αλλού, πέραν από απλώς αξιοθέατο, προκαλούσε κιόλας το ενδιαφέρον κοινωνιολόγων, ιστορικών της τέχνης, καλλιτεχνών, αλλά και

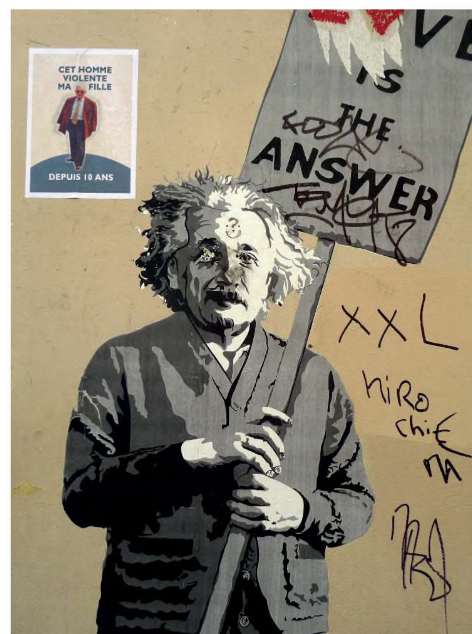

Θεσσαλονίκη 2010


Θεσσαλονίκη 2014

των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, των δημοτικών και κρατικών αρχών. Δεν μπορούμε, εξάλλου, να μη θυμηθούμε το φαινόμενο Basquiat που ήδη, κατά τη δεκαετία του '80, καταθέτει κεφαλαιώδες έργο για τη σύγχρονη τέχνη μέσα από λεξιλόγια που αναπτύχτηκαν από τα γκραφίτι, από την τέχνη του δρόμου. Κατά τις δεκαετίες που ακολούθησαν, σημαντικό μέρος της σύγχρονης τέχνης επηρεάστηκε από τον συγκεκριμένο χώρο, σημαντικοί και λιγότερο σημαντικοί καλλιτέχνες αναδείχθηκαν, επώνυμοι αρκετοί και ανώνυμοι ακόμη περισσότεροι. Ταυτόχρονα, σημαντικά τμήματα των σύγχρονων πόλεων (αλλά ακόμη και της υπαίθρου) «καταλήφθηκαν» και καλύφθηκαν από «γκραφιτικά» ενεργήματα και σημαντικό μέρος ή και το σύνολο του πληθυσμού πολλών – αστικών κυρίως – περιοχών είναι αναγκαστικά παθητικός αποδέκτης της «γκραφιτικής τέχνης» και των ποικίλων πρακτικών και εκφάνσεών της.

Το ζήτημα που τίθεται αφορά ακριβώς σε αυτή την «αναγκαστική αποδοχή» από μέρους μας του οπτικού περιβάλλοντος που μας επιβάλλεται από τους «καλλιτέχνες» των γραφίτι. Που, ειρήσθω εν παρόδω, δεν είναι πάντοτε «καλλιτέχνες», συχνότερα μάλλον είναι απλοί ρυπαντές. Αλλά που έχει επικρατήσει η άποψη πως οφείλει συλλήβδην η κοινωνία να τους δεχθεί ως μια κοινωνική ομάδα που εκφράζει, εκδηλώνει και καταθέτει το πόσο ακριβώς οι δομές της κοινωνίας δεν τη δέχονται ή την προσπερνούν. Η «πολιτική ορθότης» υπαγορεύει: «γκραφίτι εύγε».

Όλα αυτά τα χρόνια της εξοικείωσης με τα εν λόγω περιβάλλοντα, όσο τύχαινε να εξανίσταμαι απέναντι στην απανταχού ρύπανση, άλλο τόσο τύχαινε να έλκομαι από πληθώρα εικόνων ή επιγραμμάτων που συναντώ είτε στην Ελλάδα είτε στο εξωτερικό. Και όπως και με κάθε τύπου άλλη φωτογραφία, έτσι και με τα γκραφίτι, είχα την ανάγκη να «συλλέγω» και να αποθησαυρίζω εικόνες που μου προκαλούν εικαστική απόλαυση ή πνευματώδη μηνύματα και πολιτικούς σχολιασμούς. Υποθέτω πως αυτή είναι η προσωπική μου, αντιφατική έστω, αναγνώριση της αξίας και των



Παρίσι 2010

αξιών που έχουν προκύψει από το συνολικό φαινόμενο των γκραφίτι. Πώς μπορείς να μείνεις ασυγκίνητος μπρος σε κάτι που είναι δυνάμει φορτισμένο καταλλήλως ώστε να σε συγκινήσει;

Το ζήτημα, όμως, δεν τίθεται στη βάση της αισθητικής ή νοηματικής αποτίμησης των εικαστικών ή επικοινωνιακών μηνυμάτων των γκραφίτι, διότι ούτως ή άλλως και αυτά επίσης ανάγονται σε υποκειμενικού τύπου προσεγγίσεις. Το ζήτημα είναι κατά πόσον η συνύπαρξη «τέχνης» και «ρύπανσης», «αλητείας» και «ευγενούς πρόθεσης», υπό την κοινή σκέπη της «πολιτικά ορθώς» αποδοχής και υποδοχής του φαινομένου των γκραφίτι, αποτελεί ένα απαράκαμπτο δεδομένο, ένα «κεκτημένο» της σύγχρονης κοινωνίας. Ένα status quo που ανέχεται και εν τέλει επιτρέπει την αλλοίωση του αστικού περιβάλλοντος, την άσκηση βίας πάνω σε αρχιτεκτονήματα που η κοινωνία, με ποικίλους τρόπους και διαδικασίες, άλλοτε υγιείς και άλλοτε αμφιλεγόμενες, έχει επιλέξει ή έχει εκβιαστεί να εγείρει, που εξαναγκάζει σε εξεύρεση συχνά δαπανηρών τρόπων άμυνας, διάσωσης, συντήρησης μνημείων ή απλώς συμβάλλει και συνενέχεται στη διαμόρφωση μιας αισθητικής κυρίως διαποτισμένης από κριτήρια ανατρεπτικότητας και αταξίας, σπανιότερα δημιουργικότητας, επίδοσης και προόδου.

Bondi Beach, Sydney, Μάιος 2017.





Όσο και αν όντως έχω σταματήσει πολλές φορές για να προσλάβω το μήνυμα, για να θαυμάσω την εικαστικότητα του έργου, τη γραμμή, το χρώμα, το σχέδιο, τον γραφισμό, τη σύνθεση, να τα αποσπάσω ως εικόνες από το υπόλοιπο περιβάλλον τους για να τις συλλέξω τιμώντας τες χωριστά την καθεμιά, άλλο τόσο το συνολικό φαινόμενο μού είναι εμετικό και, βεβαίως, κυρίως όταν η θέαση και η ανάγνωση (συχνότερα η αδυναμία ανάγνωσης) έχουν χαρακτηριστικά τζάμπα βανδαλισμού, νταηλίδικης υπογραφής «από 'δω πέρασε ο Μπούλης» ή «μου τη σπάτε, σας τη σπάω». Μιας ρύπανσης εντέλει ευθέως ανάλογης με εκείνη των νταήδων του ήχου είτε είναι εκείνοι που αλωνίζουν αργόσυρτα τις λεωφόρους με τα θλιβερά κουρσάκια τους εκπέμποντας εκατοντάδες ντεσιμπέλ μη-μουσικής για αμβλύνοες, είτε είναι οι άλλοι που εννοούν να διατραφείς, στο ταχυ- ή βραδυ-φαγείο τους, χωρίς να μπορείς να ανταλλάξεις κουβέντα με τον συνδαιτυμόνα σου, επειδή τόσο δυνατά κρίνουν εκείνοι ότι παίζεται η μουσική. Μιας ρύπανσης, επίσης, που έχει το ανάλογό της ακόμη και στην αισθητική ή μη αισθητική των επιγραφών πάσης φύσεως επικοινωνίας, είτε αναγκαίας για τη λειτουργία του αστικού περιβάλλοντος είτε (πιο βλαπτικής συνήθως) για τους σκοπούς της διαφήμισης, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση της μερικής ή πλήρους επικάλυψης με διαφημιστικά μηνύματα κτιρίων δημόσιας χρήσης, αλλά βεβαίως και ιδιωτικής.

Σε αρκετά μέρη του κόσμου έγιναν προσπάθειες να προβλεφθούν χώροι όπου οι καλλιτέχνες του δρόμου να μπορούν να βρουν επιφάνειες

όπου θα εκδηλώσουν τα ταλέντα τους, τις ικανότητές τους, τις απόψεις τους. Συχνά κάποιοι «αμήχανοι» τοίχοι περιφράξεων ή αντιστήριξης, άλλες φορές εγκαταλελειμμένα κτίρια πρώην βιομηχανικών εγκαταστάσεων ή παλιά υδραγωγεία και ογκώδεις δεξαμενές. Και συχνά τα έργα των καλλιτεχνών του δρόμου που μπορείς να συναντήσεις εκεί διακρίνονται για υψηλή ευαισθησία και καλλιτεχνική στάθμη. Συνήθως βεβαίως μέσα στα λεξιλόγια που προέκυψαν από την τέχνη του δρόμου και πολύ λιγότερο μέσα σε εκείνα που προέρχονται από την πορεία, τις πορείες, της σύγχρονης τέχνης. Αυτό, βεβαίως, είναι κυρίως που οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες επιθυμούν να καταδείξουν, τη διαφορά τους από τα επικρατούντα ρεύματα και από τα επικρατούντα κυκλώματα. Μένει, βέβαια, να ξεκαθαριστεί κατά πόσον η υποδοχή τους σε δομές που τους προβλέπονται και περιοχές που τους παρέχονται από Δήμους και Περιφέρειες με ευαισθησίες και κοινωνική πολιτική δεν αποτελεί με τη σειρά της μια νέου τύπου ένταξη και αφομοίωση σε ένα σύστημα απέναντι στο οποίο τα γκραφίτι, *κατ'αρχήν*, υπήρξαν αντισυστημικά.

Δεν είναι εύκολη, ίσως να είναι και αδύνατη, η υιοθέτηση μιας οριστικής στάσης απέναντι στην εισβολή και επιβολή των γκραφίτι. Για όλους τους λόγους που μπορεί να περιχαρακώνουν το πρόβλημα, κοινωνικούς, πολιτιστικούς, πολιτικούς, ανθρωπολογικούς. Από όποια σκοπιά και να αντιμετωπίσουμε το ζήτημα, θα έρθει η στιγμή που θα συναντήσουμε την έννοια «παιδεία», την έννοια «κανόνες», την έννοια «ελευθερία», την έννοια «νόμος», την έννοια «απαγορεύεται», την έννοια «καταστολή», την έννοια «αστυνόμευση», την έννοια «δημοκρατία», την έννοια «φασισμός». Ενόσω η «πολιτική ορθότης» ημών των «πολιτισμένων πολιτών» θα μας εμφανίζει πάντα διστακτικούς ενόψει ενός διλήμματος που θα μας εξέθετε δυσμενώς. Ας δηλώσω ολιγόλεκτα μόνο ποια θα ήταν η δική μου προτίμηση: αν, μέσα στο πλαίσιο αυτού που ονομάζουμε και δεχόμαστε ως «δημοκρατία», υπάρχει κάποιος «νόμος» που να διέπει ζητήματα χρήσης δημοσίων ή ιδιωτικών επιφανειών με καταχρηστικές ενέργειες, είναι απαραίτητο να υπάρχει και η δυνατότητα εφαρμογής του.

Μυρίζει ... «αστυνόμευση» και αναλαμβάνω πλήρως την ευθύνη της προτίμησής μου. ■





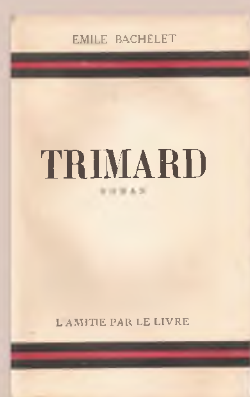
Συγκρότημα Darwin, Bordeaux, Ιούνιος 2019.



Lou Jacks, Marrickville, Sydney,
Μάιος 2017.
Η «άρνηση» των γκραφίτι με γκραφίτι επί τοίχου.

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Ο αναρχικός και η καμπαρετζού



Το εξώφυλλο του μυθιστορήματος του Émile Bachelet.

Σημείωση
Οι μαρτυρίες των ξένων στρατιωτών περιλαμβάνονται στο: Σάκης Σερέφας, *«Δεν υπήρξαν ήρωες εδώ...» (Λογοτεχνικά κείμενα και μαρτυρίες)*, εκδ. University Studio Press, 2015 (σειρά: Η Θεσσαλονίκη στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο). Το απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Trimard* προέρχεται από αντίτυπο του αρχείου του Σάκη Σερέφα.

01

Θεσσαλονίκη, 1916. Βρισκόμαστε μέσα σε ένα στρατιωτικό αντίσκηνο. Έξω, βροχή και υγρασία, να την κόβεις με το χασαπομάχαιρο. Το έμπεδο με τους Γάλλους έχει στηθεί ανατολικά, κοντά στη βίλα Αλλατίνι. Ο άγνωστος στρατιώτης μας, υπό το φως μιας γκαζόλαμπας, γράφει στους γονείς του:

«Λατρευτοί μου μητέρα και πατέρα, επιτέλους φτάσαμε ασφαλείς χτες. Σήμερα όλη μέρα είδα να πέφτει περισσότερη βροχή από όση τον ένα χρόνο που βρίσκομαι μακριά σας. [...] Όπως τον βλέπεις από τη θάλασσα, είναι ένας πολύ όμορφος τόπος. Έχω σταμπάρει ένα σωρό αξιοθέατα και κάποια στιγμή θα σας στείλω τις φωτογραφίες τους. Τώρα είμαι στο αντίσκηνο και νιώθω καλά, αν και είναι γεμάτο λάσπες τριγύρω. Καλύτερα μη μου γράψετε πριν σας στείλω την οριστική μας διεύθυνση».

Μπορείτε να φανταστείτε τον νεοφερμένο νεαρό μας με δαντελωτό μεταξένιο εσώρουχο (κόκκινο, κατά προτίμηση) να υποδύεται επί σκηνής τη φλογερή σπανιόλα;

02

Στο ίδιο έμπεδο, μερικά αντίσκηνα πιο μακριά από το προηγούμενο. Ένας άλλος στρατιώτης, ένας γάλλος επιστρατευμένος ζωγράφος, ο Raoul Trémolières, γράφει στην οικογένειά του πίσω από μια καρτ ποστάλ:

«Ο σταυρός στα δεξιά δείχνει το café που διαχειρίζεται η κυρία Yvonne Binet. Μου δάνεισε μερικά από τα όμορφα εσώρουχά της για να ντύσω έναν από τους καλλιτέχνες μου που υποδύεται τις σπανιόλες κυρίες. Πείτε τη μαμά να μη ζηλεύει γιατί είμαι πολύ σοβαρός. Ο μπαμπάς σου που σε αγαπάει πολύ».

Να, λοιπόν, πώς κατέληξε το εσώρουχο από την γκαρνταρόμπα της κυρίας Yvonne στο κορμί του νεαρού φαντάρου μας.

Στα συμμαχικά έμπεδα δίνονταν συχνά ψυχαγωγικές παραστάσεις με θεατρικά σκετς, μιμήσεις και τραγούδια, όχι πάντα χωρίς απρόοπτα, όπως αφηγείται ένας βρετανός στρατιώτης:

«Την πρώτη βραδιά που βρέθηκα στη Σαλονίκη, με πήγαν να δω μια ψυχαγωγική παράσταση σε ένα γειτονικό έμπεδο, κατά τη διάρκεια της οποίας συνέβη ένα θέαμα εκτός προγράμματος που τράβηξε ιδιαίτερα την προσοχή μας. Στη μέση της παράστασης ήρθε ένα τηλεφωνικό μήνυμα: "Εντοπίστηκαν τρία εχθρικά αεροπλάνα να κατευθύνονται προς τη Σαλονίκη". Η παράσταση συνεχίστηκε, όμως, καθώς το κοινό έδειξε να ενδιαφέρεται περισσότερο για τα αεροπλάνα που θα κατέφθαναν παρά για το θέαμα, οι καλλιτέχνες συχνά αναγκάζονταν να απευθύνονται στα γυρισμένα κεφάλια του πολυάριθμου κοινού. Τελικά, τα αεροπλάνα δεν ήρθαν ποτέ κι όλα κύλησαν καλά».



Η είσοδος ενός Bar Français στη Θεσσαλονίκη. Φέρει την επωνυμία "J. MENANCHÉ" και η τοιχοδομή του δεν μοιάζει με εκείνην του Bar Français της Yvonne Binet στη φωτογραφία του Ariel Varges. (Η φωτογραφία προέρχεται από τα αρχεία του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, το οποίο παραχώρησε την άδεια δημοσίευσής της).

03

Μετακινηθήκαμε στην παραλιακή λεωφόρο. Έχουμε πέσει πάνω σε μια κηδεία. Η πομπή περνά μπρος από το ξενοδοχείο Σπλέντιτ Πάλας, εκεί όπου αργότερα χτίστηκε το θρυλικό Μεντιτερανέ. Προηγείται ένας πιτσιρίκος, ο οποίος μάλλον κρατάει έναν δίσκο με κόλλυβα. Δεν διακρίνεται καλά, γιατί τον κρύβει ένα αλογοκέφαλο σε πρώτο πλάνο. Έπονται δύο άντρες οι οποίοι κρατούν όρθια δύο λευκά καπάκια από φέρετρα. Πίσω τους ακολουθεί ένας παπάς που κρατά μια ανοιχτή αλεξήλια ομπρέλα. Στο τέλος της πομπής ακολουθούν οι δύο νεκροφόρες άμαξες. Τη σκηνή απαθανατίζει ο αμερικανός πολεμικός φωτορεπόρτερ Ariel Varges καβάλα στο άλογο που μισοκρύβει τον μικρό.

Η κάμερα του Varges απαθανατίζει, εκτός από την ηλιόλουστη θανατίλα, μια πινακίδα του ξενοδοχείου Σπλέντιτ να διαφημίζει «Μπαρ Γαλλικόν Ιβόνν Μπινέτ» το οποίο στεγάζεται σε μία από τις αίθουσές του.

Άρα, από εδώ ξεκίνησε την πορεία του το εσώρουχο της φλογερής σπανιόλας για να ντύσει κατάσαρκα τον νεαρό μας φαντάρο.

04

Τι γινότανε μέσα στα δεκάδες μπαρ και μιούζικ χωλς που είχαν στηθεί κατά μήκος της παραλιακής λεωφόρου για να ψυχαγωγήσουν τα συμμαχικά φανταράκια στα 1914-1917; *Χαμός* γινόταν, να τι γινόταν. Ο αυτόπτης βρετανός συγγραφέας V. J. Seligman αφηγείται:

«Η σκηνή του μιούζικ χωλ του "Λευκού Πύργου" καθώς είναι ευσύνοπτη χαρίζει μιαν αίσθηση σπιτικής ζεστασιάς. Προτού προλάβουμε να υψώσουμε τα ποτήρια μας εις υγείαν αυτού του εξαίσιου πάλκου, σκουντουφλά χαριτωμένα μέσα του μια εράσμια κόρη, ας πούμε τριάντα χειμώνων, τρικυμισμένων και καραβοτσακισμένων. Αφού πρώτα ευχαριστεί το κοινό για τα δείγματα του θαυμασμού του που προσγειώνονται μπρος στα όμορφα πόδια της – πορτοκάλια, κρεμμύδια και άλλα παρόμοια – αρχίζει το τραγούδι. Δυστυχώς όμως, επειδή το ακροατήριο δεν σταμάτησε να γιουχάρει τις τραγουδιστικές της επιδόσεις παρά μόνον όταν αυτή κατέφυγε σώα στα καμαρίνια, δεν πρόλαβα να αντιληφθώ σε ποια γλώσσα μας τραγούδησε. [...]

Καθώς ατενίζουμε προσηλωμένοι το μαγευτικό θέ-



Γάλλοι στρατιώτες των αποικιών σε έμπεδο κοντά στη βίλα Αλλατίνι, η οποία εικονίζεται στο βάθος, στα 1917.



Ψυχαγωγική εκδήλωση του 8ου Βασιλικού Τάγματος Σκώτων Τουφεκιοφόρων, 1916 (πηγή: IWM).



Ο Émile Bachelet στα 1912.





Κηδεία στην παραλιακή λεωφόρο Νίκης, καθώς διέρχεται μπρος από το ξενοδοχείο Σπλέντιτ Πάλας τον Μάιο του 1916. Στο βάθος διακρίνεται το «Μπαρ Γαλλικόν». Η φωτογραφία τραβήχτηκε από τον Ariel Varges. (Πηγή: IWM. Αναρτήθηκε στον ιστότοπο www.facebook.com/groups/oldthessaloniki/).



Ο δεκανέας Έντουαρντ Τζέιμς Ντίλον, του Ιατρικού Σώματος του Βασιλικού Στρατού, ντυμένος ως «Αλίκη», σε παντομίμα σε έμπεδο της Θεσσαλονίκης, Μάιος 1917 (πηγή: IWM).

αμα νιώθουμε πως δεν είμαστε μόνοι. Γυρνώντας στο πλάι αντικρίζουμε δύο κυρίες οι οποίες φαίνεται πως μπήκαν στο θεωρείο μας κατά λάθος. Φανταστείτε την έκπληξή μας όταν αντιλαμβανόμαστε πως δεν είναι άλλες από τις δύο θείες υπάρξεις που μόλις πριν από λίγο μας χάρισαν επί σκηνής το χαμόγελό τους. Αφού κυλούν λίγα λεπτά με εύθυμα πειράγματα, η Γαλλιδούλα υπαινίσσεται πως, όπως λέει κι η παλιά εγγλέζικη μπαλάντα, "ακόμη ένα ποτηράκι τι κακό μπορεί να κάνει". Συμφωνούμε από καρδιάς και προτείνουμε να παραγγείλουμε μπύρες. Όμως η μπύρα δείχνει να μην είναι και τόσο του γούστου τους. Αυτό που καταλαβαίνουμε μέσα από τις φλυαρίες τους είναι πως ο γιατρός τους επιμένει κατηγορηματικά πως πρέπει να πίνουν λίγη σαμπάνια κάθε βράδυ. Σπεύδουμε με τον φίλο μου να συμβουλευτούμε το κοινό ταμείο μας και διαπιστώνουμε πως οι ανάγκες τους συγκρούονται δραματικά με τις δυνατότητές μας. Φτερουγίζουν αμέσως στο διπλανό θεωρείο με τη σβελτάδα μιας πεταλουδίτσας όπου, κρίνοντας από τους εύθυμους ήχους που καταφθάνουν από εκεί, θα πρέπει να βρήκαν πιο καλοβαλμένους θαυμαστές. Ξαναγυρνούμε προς τη σκηνή και παρακολουθούμε το πρόγραμμα πίνοντας σιωπηλοί τη μπύρα μας. Όμως αυτό που νιώθουμε τώρα είναι πως κάτι έφυγε για πάντα από τη ζωή μας. Αυτό το συναίσθημα γίνεται ακόμα πιο έντονο καθώς το λεπτό άρωμα των δεσποινίδων δραπετεύει σιγά σιγά μέσα από την πόρτα του θεωρείου μας».

05

Μετά από αυτό το ψυχαγωγικό ιντερμέδιο, ας επιστρέψουμε στο μπαρ της κυρίας Yvonne Binet. Τη βρίσκουμε στο καμαράκι που υπάρχει στο πίσω μέρος του να συζητά με κάποιον νεαρό 28 ετών, ο οποίος μέλλεται να τελευτήσει τον βίο του τέσσερις μέρες πριν το στρατιωτικό πραξικόπημα της 21ης Απριλίου του 1967 στην Ελλάδα. Εάν το είχε προλάβει, σίγουρα θα το κατήγγελλε με φλογερές διακηρύξεις στις εφημερίδες. Γιατί είναι ελευθεριακός, είναι αναρχικός, είναι αντιμιλιταριστής, όπως και ο φούρναρης πατέρας του. Είναι ο Émile Bachelet, συνεταίρος στο μπαρ με την Yvonne Binet, σύμφωνα με τον απόρρητο φάκελο που του έχει περιποιηθεί η Κεντρική Διεύθυνση Πληροφοριών της Γαλλίας (Direction Centrale des Renseignements Généraux, DCRG), η οποία ιδρύθηκε το 1907 με στόχο την ασφάλεια του κράτους. Μέσα εκεί, λοιπόν, καταγράφεται πως αυτός και η Yvonne Binet, γεννημένη στο Sarigny, 27 ετών (στα 1917, οπότε και γίνεται η σχετική καταγραφή στον φάκελο του Bachelet), είναι συμμισθωτές ενός μπαρ στη Θεσσαλονίκη, «tenanciers d'un bar à Salonique», ήδη από το 1915.
Μα, πώς συνέβη αυτό;

Καθώς ο φάκελός του δεν αναφέρει τίποτε σχετικό, αλλά ούτε και άρθρα που έχουν γραφτεί γι' αυτόν, ένα πιθανό σενάριο είναι το εξής: Ο Émile Bachelet, γεννημένος στα 1888, συνελήφθη στο Παρίσι στα 1912 λόγω της ανατρεπτικής δράσης του. Παραδόθηκε στις στρατιωτικές αρχές και στάλθηκε στα πειθαρχικά τάγματα της Αφρικής (γνωστά ως «Bat' d' Af»). Ίσως όταν εξέτισε τη θητεία-ποινή του εκεί (μιας και αυτά τα τάγματα του αφρικανικού ελαφρού πεζικού, που ανήκαν στον γαλλικό στρατό των αφρικανικών αποικιών, φημίζονταν για την απάνθρωπη πειθαρχία τους, γι' αυτό και στέλνονταν τιμωρητικά σε αυτά προς σωφρονισμό καταδικασμένοι και φυλακόβιοι για ποινικά και πολιτικά εγκλήματα), καθ' οδόν προς τη Γαλλία να έκανε μια ολιγόχρονη στάση στη Θεσσαλονίκη. Πάντως, γνωρίζουμε πως στα 1917 εγκαταστάθηκε στον παλιό μύλο του Pouligny, στην πόλη Saint-Germain des-Prés στο Loiret. Δημιούργησε μια μικρή αυτάρκη οικογενειακή κοινότητα στην οποία ζούσε με τα παιδιά του


Δύο οπλίτες ντυμένοι ως κλόουνς, σε ψυχαγωγική εκδήλωση σε έμπεδο της Θεσσαλονίκης, Φεβρουάριος 1916 (πηγή: IWM).


Ο Ariel Varges με τη θωρακισμένη κάμερά του σε χαράκωμα, στα 1916.


Ο Émile Bachelet (με τα λευκά μαλλιά) στο σπίτι του στον μύλο του Pouligny στα1946 (αναρτήθηκαν στον ιστότοπο: https://revolutionnairesangevins.wordpress.com).


Σκίτσο του Raoul Trémolières, με την ένδειξη «Στης Yvonne Binet, Σαλονίκη 13.1.1916» (αναρτήθηκε στον ιστότοπο: https://donjondecoucy.pagesperso-orange.fr/tremolieres/Carnets/carnet11/11page24.htm).

και τους φιλοξενούμενους φίλους του, παράγοντας την ηλεκτρική ενέργεια που χρειαζόταν από έναν μικρό καταρράκτη και ασχολούμενος με τη μελισσοκομία και τη γεωργία. Εκεί πέθανε στις 17.4.1967.

Στα 1951 εξέδωσε το μυθιστόρημα *Trimard* [*Περιπλανώμενος*]. Το κεντρικό πρόσωπο του βιβλίου, ο Λαζόνκ, αντανακλά τις ανησυχίες και τις αναζητήσεις του Bachelet στη Γαλλία. Την έκδοση προλογίζει ο ιστορικός του εργατικού κινήματος Édouard Dolléans (1877-1954). Μεταξύ άλλων, γράφει:

«Ο Λαζόνκ συναντά τον Μπουαβέρ, έναν περιπλανώμενο επισκευαστή πιατικών, λαθροθήρα και μικροκλέφτη. Στον νέο αρέσει η ειλικρίνειά του, η ανεξαρτησία, η καλή διάθεση, η ποίηση, καθώς και μια ιδιαίτερη φιλοσοφία ζωής του Μπουαβέρ "μακριά από την κοινωνία, η οποία για χάρη μιας απατηλής σιγουριάς μας επιβάλλει συνεχώς τον καταναγκασμό των εθίμων της, της ηθικής της και των νόμων της", ο οποίος επαινεί τη "μεγάλη και αγία φύση που δίνει σ' αυτούς που την αισθάνονται και τη λατρεύουν τη χαρά της ζωής". Λέει στον Λαζόνκ: "Ευτυχία για εσένα μπορεί να είναι να ζεις σε κλουβί κουνελιού, μπορεί να είναι η κόχη εργαστηρίου ή η σειρήνα του εργοστασίου... Για μένα είναι το δάσος, όπου η μυρωδιά του ρετσινιού και του θυμαριού γεμίζει τα ρουθούνια μου και ζωντανεύει τα πνευμόνια μου". Βρίσκουμε πολλή από τη φιλοσοφία του Μπουαβέρ σ' αυτή την πρώτη φάση της ζωής του Εμίλ Μπασλέ. Ο Μπουαβέρ είναι άνθρωπος που αγαπά την ελευθερία και για τον συνάνθρωπό του, και όταν η Μαρτίν τον ρωτά, απαντά: "Θέλω προπάντων να κάνω ό,τι περνάει από το χέρι μου για να τον ελευθερώσω. Όμως είναι σημαντικό για μένα αυτή η ιδέα της ελευθερίας να προέρχεται από τον ίδιο, να την επιθυμεί, να την προσμένει, να είναι γι' αυτόν μια αναγκαιότητα, να παλέψει για να την αποκτήσει. Προς το παρόν, άφησέ τον να τα βγάλει πέρα μόνος του, να παλέψει με τη ζωή. Αυτός είναι ο καλύτερος τρόπος για να σκληραγωγηθεί και να εξοπλιστεί. Η πρώτη πάλη που κάνουμε δεν είναι πάλη εσωτερική;" Ο Εμίλ Μπασλέ είναι ένας φίλος που αγαπώ, ενσαρκώνει νομίζω αρετές που είμαι σίγουρος πως είναι σημαντικές: προσωπικότητα και λογική, θάρρος και γενναιότητα. Το 1917 ο Εμίλ Μπασλέ άρχισε να κατασκευάζει κυψέλες και σήμερα το προϊόν πολυάριθμων αποικιών μελισσών που διαχειρίζεται με τον γαμπρό του αποτελεί το πιο σημαντικό έσοδο της συλλογικότητας. Ο γιος του, με ψυχή και προτιμήσεις χωρικού, οργώνει τα χωράφια γύρω από τον παλιό μύλο του Πουλινί που ξαναχτίστηκε με τα χέρια τους και εξοπλίστηκε από αυτούς και τους δίνει ηλεκτρισμό του οποίου παραμένουν ιδιοκτήτες. Οι πόρτες αυτού του αγροτικού κτήματος μένουν πάντα ανοικτές, σαν έτοιμες να υποδεχτούν τους σπάνιους περαστικούς. Τα κτίσματα από τούβλα γεμάτα μούσκλα πλαισιώνουν τον ποταμό μαζί με παραποτάμια δέντρα. Φτάνουμε, ο Μισέλ Ρογκάν κι εγώ, μια φθινοπωριάτικη μέρα. Οι λάμψεις ενός ωραίου δειλινού ζωντανεύουν τα χρυσά φύλλα στις λεύκες. Όμως αυτό που μας δονεί είναι η γαλήνη αυτού του τόσο γαλλικού τοπίου. Αυτή η ειρήνη είναι έργο των πραγμάτων ή των κατοίκων του μύλου του Πουλινί; Όταν το βράδυ, καθισμένοι στο τραπέζι της οικογένειας, έχουμε την αίσθηση ότι είμαστε από πάντα μαζί τους, είμαστε σίγουροι πως είναι έργο ανθρώπων».

Τον Αύγουστο του 1917 το παραλιακό ξενοδοχείο Σπλέντιτ έγινε παρανάλωμα της φωτιάς που κατέκαψε μεγάλο μέρος της πόλης. Μαζί του αφανίστηκε και το «Μπαρ Γαλλικόν», αυτή η ελάχιστη ανθυποσημείωση στην ιστορία του γαλλικού αναρχικού κινήματος των αρχών του εικοστού αιώνα, ίσως η μόνη στη Θεσσαλονίκη. ■

Το τοπίο του λιμανιού το 1917.



Το λιμάνι το 1938. Το 1930 έκλεισε η γαλλική περίοδος του λιμανιού με την εξαγορά του δικαιώματος λειτουργίας του λιμανιού από το Λιμενικό Ταμείο. Ωστόσο, η παρακαταθήκη της είναι σήμερα φανερή στον χώρο του λιμανιού, ο οποίος διατηρεί σημαντικό μέρος του αυθεντικού κτηριακού αποθέματος και του εξοπλισμού του.

της **ΒΙΛΜΑΣ ΧΑΣΤΑΟΓΛΟΥ-ΜΑΡΤΙΝΙΔΗ**
Ομότιμης καθηγήτριας Α.Π.Θ.

Το λιμάνι της Θεσσαλονίκης

Ένα γαλλικό εγχείρημα του τέλους του 19ου αιώνα και η αρχιτεκτονική κληρονομιά του

Η κατασκευή του τεχνητού λιμανιού της Θεσσαλονίκης υπήρξε ένα από τα μείζονα τεχνικά έργα που υλοποιήθηκαν στην πόλη στο τέλος του 19ου αιώνα. Οι νεωτερισμοί που εισήγαγε επιτάχυναν τον μετασχηματισμό της ανατολίτικης εσωστρεφούς Θεσσαλονίκης σε κοσμοπολίτικο κέντρο με ανθούσα οικονομία και πολυ-πολιτισμικό πληθυσμό. Εξ ολοκλήρου γαλλικό έργο, υλοποιήθηκε από εξέχουσες γαλλικές επιχειρηματικές φίρμες με διεθνή δραστηριότητα σε λιμενικά έργα και η εξειδικευμένη τεχνογνωσία εισήχθη από μηχανικούς των μεγάλων γαλλικών τεχνικών σχολών με πρότυπο το λιμάνι της Μασσαλίας.

Το λιμάνι της Θεσσαλονίκης υπήρξε η σημαντικότερη και μακροβιότερη γαλλική επιχείρηση στην πόλη, η οποία διήρκεσε από το 1896 μέχρι το 1930, οπότε το ελληνικό κράτος εξαγόρασε τα δικαιώματα λειτουργίας του.

Η ιστορία του εγχειρήματος, που διαμόρφωσε το ιδιαίτερο τοπίο του λιμανιού ως το 1912, φωτίζει πολύ ενδιαφέροντα στοιχεία για επιχειρηματικούς ανταγωνισμούς, τεχνικά επιτεύγματα και πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές καινοτομίες, αρκετές από τις οποίες σώζονται σήμερα και αποτελούν πολύτιμα τεκμήρια της τεχνολογικής κληρονομιάς της Θεσσαλονίκης.

Μια πόλη-λιμάνι χωρίς λιμάνι σε μια ιδιαίτερη συγκυρία

Η κατασκευή του λιμανιού της Θεσσαλονίκης δεν υπήρξε μεμονωμένο εγχείρημα. Στα μέσα του 19ου αιώνα η διάνοιξη της διώρυγας του Σουέζ (1869), η θεαματική ανάπτυξη της ατμοπλοΐας και η ενσωμάτωση της ανατολικής Μεσογείου στη διεθνή οικονομία άλλαξαν δραστικά τον εμπορικό χάρτη της περιοχής. Στο νέο αυτό περιβάλλον, η καίρια θέση της Θεσσαλονίκης ως εισόδου της εκτεταμένης βαλκανικής ενδοχώρας απαίτησε εκσυγχρονισμένες διαμετακομιστικές υποδομές που η πόλη δεν διέθετε. Τα σιδηροδρομικά και λιμενικά έργα αποτέλεσαν πεδίο ανταγωνισμών για τις ευρωπαϊκές εταιρείες, με τις γαλλικές να μονοπωλούν σχεδόν τα λιμενικά έργα, ανάμεσα στα οποία και εκείνο της Θεσσαλονίκης.

Μέχρι το 1869, στην τότε οθωμανική και περιτειχισμένη Θεσσαλονίκη, η αυξανόμενη λιμενική κίνηση



Οι εργασίες κατασκευής ξεκίνησαν το 1897, αλλά οι υποχωρήσεις του πυθμένα μετέθεσαν την ολοκλήρωσή τους το 1904.



Το σιλό σιτηρών. Ένα έργο ιδιαίτερα απαιτητικό σε τεχνογνωσία.

διεκπεραιωνόταν από μικρή σκάλα στον στενό γιαλό έξω από τα τείχη, στη θέση του επιχωματωμένου λιμένα του Μεγάλου Κωνσταντίνου, παρά τη σταθερή ανάπτυξη του εμπορίου στη Μακεδονία, που είχε αναγάγει την πόλη σε «μεσαποθήκη» της Ευρωπαϊκής Τουρκίας. Η βελτίωση των εμπορικών υποδομών, πάγιο αίτημα του επιχειρηματικού κόσμου, των προξένων και των ξένων εμπόρων της πόλης, ξεκίνησε με την κατεδάφιση του παραθαλάσσιου τείχους το 1869, την εγκατάσταση σιδηροδρομικών συνδέσεων και τη δημιουργία της ευθύγραμμης προκυμαίας, της σημερινής λεωφόρου Νίκης.

Σύντομα, όμως, η προκυμαία αποδείχθηκε ανεπαρκής για τη δυναμική εμπορική πόλη των 120.000 κατοίκων, καθώς – λόγω του μικρού βάθους της – οι φορτοεκφορτώσεις συνέχισαν να γίνονται με μαούνες. Επιπλέον, με την εγκατάσταση των σιδηροδρόμων από το 1873, οι εταιρείες πίεζαν για την τοποθέτηση γραμμών που θα επέτρεπαν την άμεση διέλευση των φορτηγών τραίνων μέχρι τα πλοία.

Τα πρώτα σχέδια, 1873-1892

Ο σχεδιασμός σύγχρονου λιμανιού ξεκίνησε το 1873 με πρωτοβουλία της Εταιρείας Ανατολικών Σιδηροδρόμων του βέλγου τραπεζίτη Maurice de Hirsch, που είχε τη σύμβαση κατασκευής της γραμμής Θεσσαλονίκης-Μιτρόβιτσας. Με την κατασκευή λιμανιού συνδυασμένου με τον σιδηρόδρομο να συνιστά συμβατική υποχρέωση, η εταιρεία κάλεσε τον Hilarion Pascal, διευθυντή των τεχνικών υπηρεσιών του λιμανιού της Μασσαλίας, και τον μηχανικό Louis Barret να συντάξουν σχέδια για την κατασκευή λιμανιού. Εντούτοις, η στάση πληρωμών που κήρυξε η υπερχρεωμένη Αυτοκρατορία το 1875 ανέστειλε την υλοποίησή τους.

Το ζήτημα κατασκευής λιμανιού επανήλθε το 1892 με το ενδιαφέρον της διάσημης γαλλικής εταιρείας *Société de Construction des Batignolles*, η οποία είχε μεγάλη εμπειρία σε δημόσια έργα στην Ευρώπη, την Κίνα και τη Νότια Αμερική. Για το λιμάνι της Θεσσαλονίκης οι μηχανικοί της Adolphe Guérard και Aslan συντάσσουν νέα σχέδια τα οποία εστιάζονται στο δυσεπίλυτο πρόβλημα στήριξης των κρηπιδωμάτων στον ασταθή πυθμένα της ακτής. Εντέλει, κανένα από αυτά δεν είχε συνέχεια, καθώς η σύμβαση του έργου ανατέθηκε στον Edmond Bartissol, μέσω των διασύνδεσεών του με τη Διοικούσα Επιτροπή της Οθωμανικής Τράπεζας στο Παρίσι.

Ο Edmond Bartissol και η κατασκευή του λιμανιού

Ο Edmond Bartissol γεννήθηκε στο Le Portel της νότιας Γαλλίας, σε οικογένεια οικοδόμων. Αυτοδίδακτος και ο ίδιος, κατάφερε μέσα σε δύο δεκαετίες να αναδειχθεί σε εξέχοντα εργολήπτη δημοσίων έργων, βιομήχανο, γαιοκτήμονα και οινοπαραγωγό, μεγαλοϊδιοκτήτη ακινήτων, πυργοδεσπότη και δήμαρχο του Fleury-Mérogis, καθώς και βουλευτή των



Ο αρχιτέκτων του Τελωνείου Alexandre Vallaury (με το καπέλο) με φοιτητές και καθηγητές της Σχολής Καλών Τεχνών.



Ο μηχανικός Louis Barret.



Ο αρχιτέκτων του Τελωνείου Alexandre Vallaury.



Ο αρχιτέκτων Henri Saladin.



Ο Edmond Bartissol.

Ανατολικών Πυρηναίων το 1889.

Η σύμβαση για την κατασκευή λιμανιού υπογράφηκε το 1896 και το 1897 ο Bartissol συγκρότησε την *Ανώνυμη Οθωμανική Εταιρεία Κατασκευής του Λιμένος Θεσσαλονίκης*. Η ανανέωση της σύμβασης το 1904 του έδωσε το προνόμιο εκμετάλλευσης μέχρι το 1944. Το έργο προϋπολογίστηκε για 6.500.000 φράγκα. Το Διοικητικό Συμβούλιο είχε πρόεδρο τον ίδιο και μέλη 3 ανιψιούς του, τον μηχανικό Jules Robert, τον Ναύαρχο Louis Cauber και τον Ναύαρχο Joseph Nabona, και τους τοπικούς επενδυτές Emmanuel Salem, Levi Modiano και Hadjibiar εφένδη.

Το έργο ξεκίνησε το 1897 υπό τη διεύθυνση του Jules Robert, μηχανικού της *École des Arts et des Manufactures* του Παρισιού. Το σχέδιό του βασίστηκε στην προηγούμενη μελέτη του Pascal. Χωροθετήθηκε δίπλα στις σιδηροδρομικές εγκαταστάσεις και περιέλαβε την κατασκευή νέας αποβάθρας πλάτους 130 μ. μέσα στη θάλασσα, με μήκος 800 μ., δύο προβλήτες μήκους 200 μ., και νποδόχο 13 εκταρίων. Το νέο έδαφος που δημιουργήθηκε κάλυψε επιφάνεια 100.000 τ.μ. Οι εργασίες ολοκληρώθηκαν με καθυστέρηση το 1904, λόγω επανειλημμένων υποχωρήσεων των κρηπιδότοιχων.

Το ίδιο έτος άρχισε η ανέγερση των υποστέγων στους προβλήτες. Απολύτως τυποποιημένα, τα συναντούμε την εποχή εκείνη σε όλα σχεδόν τα λιμάνια του Λεβάντε. Πρόκειται για ελαφριές κατασκευές με μεταλλικό σκελετό, με ελεύθερο εσωτερικό χώρο. Κατασκευάστηκαν συνολικά 9 υπόστεγα από τα οποία σήμερα σώζονται μόνο 4, που έχουν μετατραπεί σε χώρους πολιτιστικού χαρακτήρα.

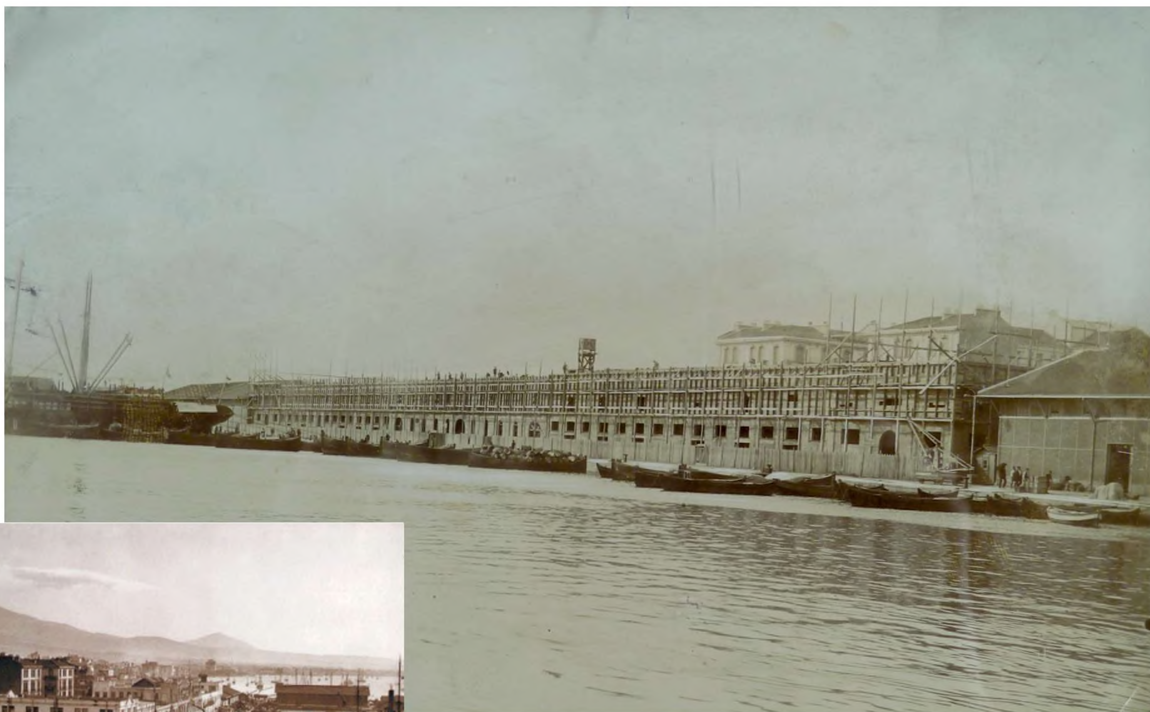
Η ανέγερση των κτηρίων του λιμανιού και ο François Hennebique

Το 1903, με σχεδόν ολοκληρωμένα τα κρηπιδώματα, ο Bartissol κάλεσε το παρισινό γραφείο Béton Armé François Hennebique να αναλάβει μελέτες για κτήρια που επέβαλε η σύμβαση και απαιτούσαν ιδιαίτερη τεχνογνωσία.

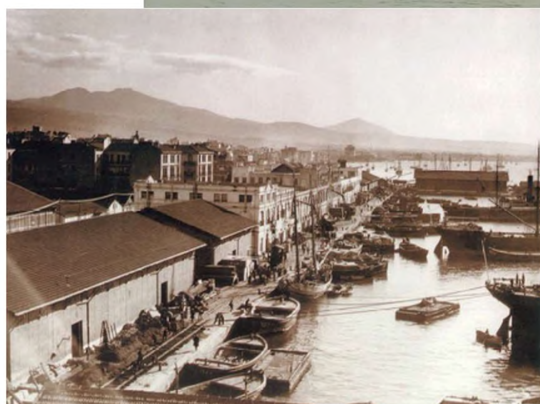
Ο François Hennebique (1842–1921) υπήρξε μία ακόμη εμβληματική προσωπικότητα που συνδέθηκε με το λιμάνι. Οικοδόμος και αυτοδίδακτος μηχανικός με λαϊκή προέλευση, κατέγραψε μια εντυπωσιακή πορεία που του εξασφάλισε την ηγεμονία στον τομέα της επαναστατικής τότε τεχνικής του μπετόν αρμέ.

Στη Θεσσαλονίκη εκπόνησε 6 μελέτες για το λιμάνι, από τις οποίες υλοποιήθηκαν 4: η διαπλάτυνση της δημοτικής προκυμαίας από 12 σε 20 μ., το Σιλό σιτηρών, τα κτήρια της εταιρείας *Régie Immobilière*, και το Τελωνείο. Το γραφείο εκπόνησε επίσης άλλες 5 μελέτες στην πόλη, με παραγγελίες εταιρειών και ιδιωτών.

Η ανέγερση Σιλό σιτηρών ήταν ένα έργο ιδιαίτερα απαιτητικό σε τεχνογνωσία. Μετά από μια



Το τελωνείο υπό κατασκευήν 1911.



Η κεντρική νηοδόχος του λιμανιού στα 1920 (αρχείο ΟΛΘ).

πρώτη μελέτη – του 1903 – που δεν εφαρμόστηκε λόγω κόστους, το 1911-13 κατασκευάστηκε μικρότερη μονάδα 3.500 τόνων με εργολαβία του Eli Modiano. Το Σιλό καταστράφηκε στους βομβαρδισμούς του 1944.

Τα κτήρια της *Régie Immobilière* ανεγέρθηκαν μετά το 1906 από την ομώνυμη εταιρεία που συγκρότησε ο Bartissol, προκειμένου να αξιοποιήσει επιχειρηματικά οικόπεδά του στη λιμενική ζώνη. Τοποθετημένα εκατέρωθεν της οδού Σαλαμίνος εμπρός από το τελωνείο, με αρχιτεκτονική που παραπέμπει σε γαλλικά μέγαρα με στοά, σηματοδοτούσαν την παρουσία της Εταιρείας του λιμανιού μέχρι τον βομβαρδισμό τους, το 1944. Αρχιτέκτων τους είναι ο γάλλος Henri Saladin, ο οποίος συνέταξε επίσης την προμελέτη για το κτήριο του Lycée Français, το 1906.

Το Τελωνείο υπήρξε το μεγαλύτερο κτηριακό έργο του λιμανιού και υλοποιήθηκε το 1910-12. Οι τεράστιες διαστάσεις του (200 μ. μήκος και 25 μ. πλάτος) και η θέση του απαίτησαν τη συμβολή τριών διαπρεπών τεχνικών: του διάσημου γαλλο-λεβαντίνου αρχιτέκτονα Alexandre Vallaury, του André George, πρώτου μηχανικού του Γραφείου Hennebique, και του μηχανικού Eli Modiano, διαπιστευμένου εργολάβου του Hennebique στη Θεσσαλονίκη. Το κτήριο παραγγέλθηκε από τον τότε Οθωμανό υπουργό οικονομικών Mehmet Çavid Bey, θεσσαλονικιό ντονμέ.

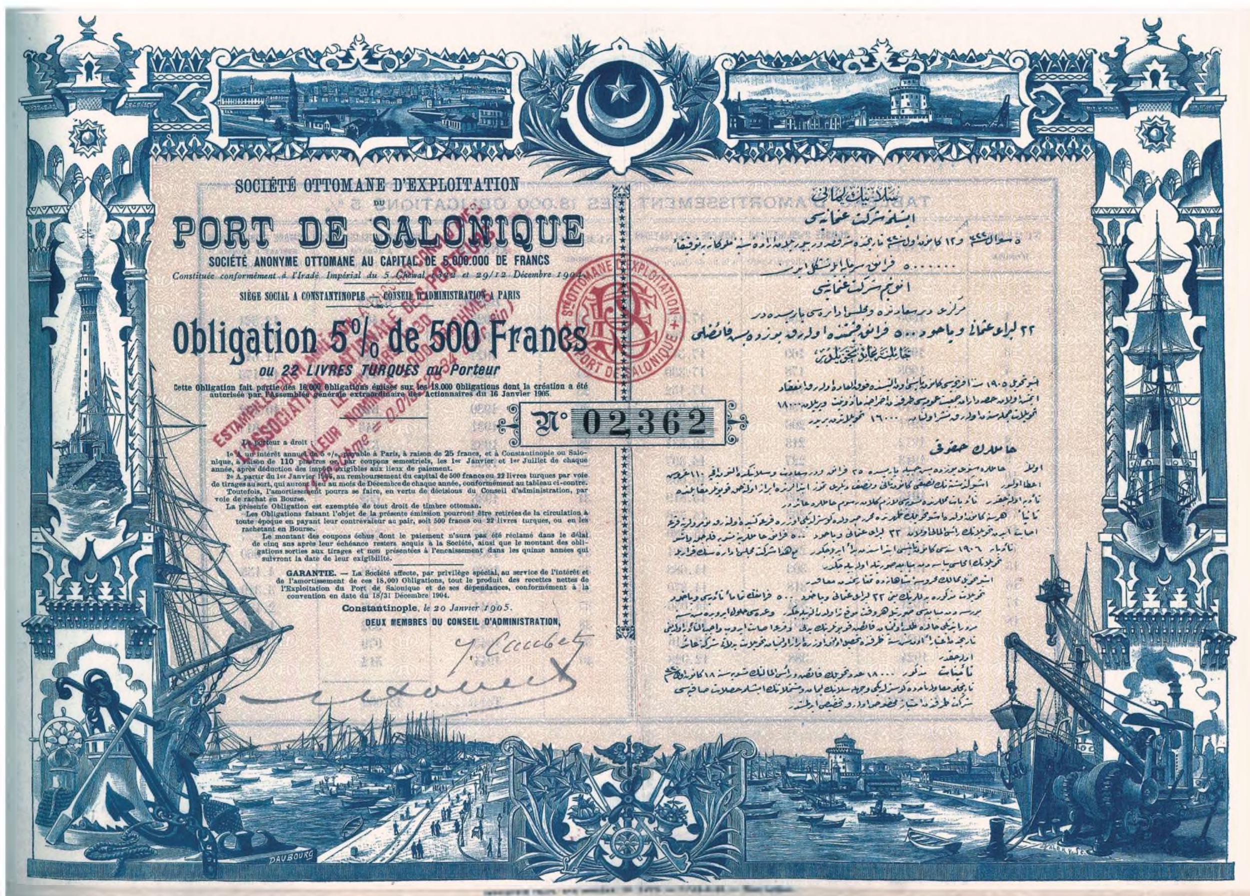
Ο Alexandre Vallaury σπούδασε αρχιτεκτονική στην *École National Supérieure des Beaux Arts* στο Παρίσι και επιστρέφοντας στην Κωνσταντινούπολη σχεδίασε πολλά εξέχοντα κτήρια. Διετέλεσε καθηγητής στην Αυτοκρατορική Σχολή Καλών Τεχνών και αρχιτέκτονας της Διεύθυνσης των Τελωνείων. Με την ιδιότητα αυτή σχεδίασε τρία εμβληματικά κτήρια τελωνείων: στην Κωνσταντινούπολη (στο Εμίνονου, 1905-1909), τη Σμύρνη (1906-1909) και τη Θεσσαλονίκη (1907-1912), από τα οποία σήμερα σώζονται τα δύο τελευταία.

Η αρχιτεκτονική του Τελωνείου της Θεσσαλονίκης παρουσιάζει εντυπωσιακή ομοιότητα με εκείνη του Τελωνείου στο Εμίνονου. Η θεμελίωση έγινε με το σύστημα *compressol* και κατασκευάστηκε εξ ολοκλήρου από οπλισμένο σκυρόδεμα. Εργολάβος του δύσκολου αυτού έργου ήταν ο ιταλοεβραίος μηχανικός Eli Modiano, με ευρύτατο έργο στη Θεσσαλονίκη.

Στην ίδια περίοδο ανήκουν και άλλα δύο σημαντικά κτήρια του λιμανιού: τα γραφεία του Δημόσιου Οθωμανικού Χρέους, έργο του γάλλου αρχιτέκτονα Voisin το 1906 (διασώζεται μόνο το ισόγειο), και η τεράστια Αποθήκη της Οθωμανικής Τράπεζας, κατασκευασμένη το 1909.

Μέχρι το 1930

Το 1912 το τεχνικό τοπίο του λιμανιού είχε ολοκληρωθεί. Η κατασκευή του αποτέλεσε νεωτερισμό για την πόλη, εξοπλισμένο με υποδομές και νέα κτήρια που αποτέλεσαν τεχνικά πρότυπα για οικοδομές της πόλης. Και μέχρι την πυρκαγιά του 1917 συγκροτούσε την πιο ορθολογική λειτουργική ζώνη της πόλης.


SOCIÉTÉ OTTOMANE D'EXPLOITATION
DU
PORT DE SALONIQUE
SOCIÉTÉ ANONYME OTTOMANE AU CAPITAL DE 5.000.000 DE FRANCS
Constituée conformément à l'Iradé Impérial du 5 Chewal 1322 et 29/12 Décembre 1904.
SIÈGE SOCIAL A CONSTANTINOPLE — CONSEIL D'ADMINISTRATION A PARIS
Obligation 5% de 500 Francs
ou 22 LIVRES TURQUES au Porteur
Cette Obligation fait partie des 16.000 Obligations émises sur les 18.000 Obligations dont la création a été autorisée par l'Assemblée générale extraordinaire des Actionnaires du 16 Janvier 1905.
N° 02362
Le porteur a droit :
1° A un intérêt annuel de 5 %, payable à Paris, à raison de 25 francs, et à Constantinople ou Salonique, à raison de 110 piastres or, par coupons semestriels, les 1er Janvier et 1er Juillet de chaque année, après déduction des impôts exigibles aux lieux de paiement.
2° A partir du 1er Janvier 1905, au remboursement du capital de 500 francs ou 22 livres turques par voie de tirages au sort, qui auront lieu au mois de Décembre de chaque année, conformément au tableau ci-contre.
Toutefois, l'amortissement pourra se faire, en vertu de décisions du Conseil d'administration, par voie de rachat en Bourse.
La présente Obligation est exemptée de tout droit de timbre ottoman.
Les Obligations faisant l'objet de la présente émission pourront être retirées de la circulation à toute époque en payant leur contrevaleur au pair, soit 500 francs ou 22 livres turques, ou en les rachetant en Bourse.
Le montant des coupons échus dont le paiement n'aura pas été réclamé dans le délai de cinq ans après leur échéance restera acquis à la Société, ainsi que le montant des obligations sorties aux tirages et non présentées à l'encaissement dans les quinze années qui suivront la date de leur exigibilité.
GARANTIE. — La Société affecte, par privilège spécial, au service de l'intérêt et de l'amortissement de ces 18.000 Obligations, tout le produit des recettes nettes de l'Exploitation du Port de Salonique et de ses dépendances, conformément à la convention en date du 18/31 Décembre 1904.
Constantinople, le 20 Janvier 1905.
DEUX MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION,

Port de Salonique, μετοχή της εταιρείας του λιμανιού.

Η γαλλική εταιρεία διατήρησε τα προνόμιά της και μετά την ενσωμάτωση της πόλης στην ελληνική επικράτεια. Ανεξάρτητα από το μέτριο μέγεθός του, το λιμάνι εξυπηρέτησε σταθερά την εμπορική κίνηση της πόλης επί μισό σχεδόν αιώνα, παρά τη διαπιστωμένη δυσαναλογία μεταξύ της λειτουργικής ικανότητάς του και της εκτεταμένης ενδοχώρας του. Παρέμεινε αμετάβλητο έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, παρά τους διαδοχικούς σχεδιασμούς για τη βελτίωση και ανάπτυξή του: το σχέδιο του Marcel Pouard το 1914 για την επέκταση και τη δημιουργία Ελευθέρας Ζώνης (υπό ίδρυση το 1913), το σχέδιο του καθηγητή του ΕΜΠ Άγγελου Γκίνη, στο πλαίσιο του ανασχεδιασμού της πόλης μετά την πυρκαγιά του 1917, το οποίο οριστικοποίησε την ανάπτυξη του λιμανιού δυτικά, αλλά υλοποιήθηκε μεταπολεμικά με το Σχέδιο Μάρσαλ. Εν τω μεταξύ, το 1926 ενεργοποιήθηκε ο θεσμός της Ελευθέρας Ζώνης, που οριοθετήθηκε επί των υφισταμένων εγκαταστάσεων. Η Ελευθέρα Ζώνη λειτούργησε με πρότυπο εκείνη της Τεργέστης, και για την εξυπηρέτησή της εκτελέστηκαν διάφορα έργα υποδομής μεταξύ 1926 και 1930: κατασκευή σιδηροδρομικών γραμμών, δικτύων υδροδότησης και φωτισμού, ανέγερση κτηρίων αποθηκών – όπως η Αποθήκη Προνομιούχου Ανώνυμης Εταιρείας Γενικών Αποθηκών, και η Αποθήκη της Τράπεζας Αθηνών, και το εντυπωσιακό Συγκρότημα των Στάβλων. Όλα, σχεδόν, σώζονται σήμερα.

Το 1930 κλείνει η γαλλική περίοδος του λιμανιού με την εξαγορά του δικαιώματος λειτουργίας του λιμανιού από το Λιμενικό Ταμείο. Ωστόσο, η παρακαταθήκη της είναι σήμερα φανερή στον χώρο του λιμανιού, ο οποίος διατηρεί σημαντικό μέρος του αυθεντικού κτηριακού αποθέματος και του εξοπλισμού του. Ας ευχηθούμε την καλύτερη δυνατή αξιοποίησή του. ■

Πηγές

Το κείμενο και η εικονογράφησή του αντλούν από τις δημοσιεύσεις μου:

Χαστάογλου-Μαρτινίδη, Βίλμα, «Η γαλλική παρουσία στην κατασκευή του λιμανιού της Θεσσαλονίκης, 1872-1912: Εργοληπτικές εταιρείες, πολεοδομικοί νεωτερισμοί, και αρχιτεκτονικές καινοτομίες», *Θεσσαλονίκη. Μια πόλη σε μετάβαση, 1912-2012*, επιμ. Δ. Καιρίδης, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο 2015, 410-437

Χαστάογλου-Μαρτινίδη, Βίλμα, «Η δραστηριότητα του γραφείου Béton Armé Hennebique στο λιμάνι και την πόλη της Θεσσαλονίκης, 1903-1913». CD-ROM *Πρακτικά διεπιστημονικού συμποσίου: Η Θεσσαλονίκη στις παραμονές του 1912*, Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2015 (ISBN 978-618-82067-0-0)

Χαστάογλου-Μαρτινίδη, Βίλμα, «Η γαλλική παρουσία στην οικονομική ζωή της Θεσσαλονίκης». *Souvenirs de Salonique, Γαλλικές ιστορίες του χθες και του σήμερα*, Γαλλικό Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης, Μάρτιος-Απρίλιος 2019, 35-47

ΙΣΤΟΡΙΑ

του **ΚΩΣΤΑ Δ. ΜΠΛΙΑΤΚΑ**
Δημοσιογράφου

Βασίλης Κολώνας

Εκείνη η Θεσσαλονίκη του 1914-18

Εικόνες μιας πόλης στη σκιά του μεγάλου πολέμου

Συζήτηση με τον Βασίλη Κολώνα, καθηγητή της Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής και συγγραφέα, για μια σημαντική έκδοση στην οποία αναδύονται κείμενα που προέκυψαν ύστερα από μακροχρόνια έρευνα, αλλά και το μοναδικό, συναρπαστικό φωτογραφικό υλικό της, η ατμόσφαιρα και η καθημερινότητα μιας ήδη πολυεθνικής πόλης.



Εξώφυλλο του βιβλίου

Αναζητώντας εικονογραφικό υλικό για τη διδακτορική του διατριβή στο Παρίσι, ο Βασίλης Κολώνας ανακάλυψε μια σειρά φωτογραφικών αρχείων και εφημερίδων για την περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου στη Θεσσαλονίκη, που συνέβαλαν στην τεκμηρίωση σημαντικών κτηρίων της πόλης, καθώς πολλά από αυτά είχαν χρησιμοποιηθεί για τις ανάγκες του συμμαχικού στρατού.

Μέσα από ανταποκρίσεις απεσταλμένων ευρωπαϊκών εφημερίδων και περιοδικών, προσωπικά ημερολόγια στρατευμένων και λησμονημένα κείμενα εποχής τα οποία, παράλληλα με την επίσημη ιστορία, κατέγραφαν τις προσωπικές ιστορίες αυτών που ο πόλεμος έφερε σ' αυτήν τη γωνιά της «Ανατολής», ανακάλυψε έναν θησαυρό πληροφοριών για τη ζωή στην πόλη, την κοινωνία της, τις αγορές της, τα ξενοδοχεία της και τους χώρους αναψυχής της, τον κύριο πόλο έλξης των στρατευμένων που αναζητούσαν μια όαση χαράς στις ολιγοήμερες άδειές τους.



Η παρουσία του συμμαχικού στρατού στην περιοχή του Τελωνείου.

Πώς αξιοποιήσατε αυτό το υλικό και πώς καταλήξατε σ' αυτό το πολύ ενδιαφέρον βιβλίο;
Σε ένα αφιέρωμα του περιοδικού *Αρχαιολογία* για τη Θεσσαλονίκη το 1983 σκέφτηκα να παρουσιάσω μια πρώτη μορφή αυτού του υλικού, ενώ το 1988, όταν ο Eric Auzoux, υπεύθυνος της Mission Laïque, μου ζήτησε ένα θέμα για τις ελληνογαλλικές σχέσεις με φόντο τη Θεσσαλονίκη, χωρίς δισταγμό του πρότεινα τη *Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου*. Με την υποστήριξη του Ελληνικού Υπουργείου Πολιτισμού και του Υπουργείου Εξωτερικών της Γαλλίας, η έκθεση παρουσιάστηκε στο Γαλλικό Ινστιτούτο το φθινόπωρο του 1989 κι ένας κατάλογος 40 σελίδων υπήρξε η πρώτη αυτοτελής παρουσίαση του θέματος στην Ελλάδα. Έκτοτε, υπήρξαν εκτενείς παρουσιάσεις του θέματος σε συνέδρια και συλλογικούς τόμους μέχρι να φθάσουμε στα 2018, την εκατονταετή επέτειο της λήξης του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Με αυτή την αφορμή, με πολλή χαρά αποφάσισα να ξαναδουλέψω το αρχικό κείμενο ενσωματώνοντας σε αυτό νέα στοιχεία που ήρθαν στο φως, καθώς πολλά αρχεία είναι πλέον on line, ενώ στο ήδη υπάρχον από τις προηγούμενες παρουσιάσεις πλούσιο εικονογραφικό υλικό προστέθηκε και η μικρή προσωπική μου συλλογή που σταδιακά απέκτησα τα τελευταία χρόνια.

Η Θεσσαλονίκη κατέστη τότε «στρατηγικό κέντρο». Πώς είχαν διαμορφωθεί οι γεωπολιτικές ισορροπίες και πώς κατέληξε ο Ελευθέριος Βενιζέλος να ταχθεί η Ελλάδα στο πλευρό της Entente;
Στη διάρκεια του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου, η Θεσσαλονίκη μετατρέπεται πράγματι σε μεγάλο κέντρο ανεφοδιασμού των συμμαχικών δυνάμεων για τις πολεμικές επιχειρήσεις τους στην περιοχή. Το ελληνικό κράτος παρέμενε επίσημα ουδέτερο, αλλά ο Ελευθέριος Βενιζέλος είχε πεισθεί για την αναγκαιότητα εισόδου της Ελλάδας στον πόλεμο στο πλευρό της Entente. Πίστευε ότι ήταν μια ενέργεια που θα βοηθούσε στην ολοκλήρωση της Μεγάλης Ιδέας και, με αφορμή την υποστήριξη της Σερβίας, έδωσε την άδεια στους συμμάχους, τον Οκτώβριο του 1915, να χρησιμοποιήσουν τη Θεσσαλονίκη ως βάση των πολεμικών τους επιχειρήσεων.

Στις αρχές του 1916 έχουν ήδη αποβιβασθεί 125.000 Γάλλοι και 100.000 Βρετανοί στρατιώτες και ιδρύουν το γνωστό ως «περιχαρακωμένο στρατόπεδο της Θεσσαλονίκης».



Γάλλοι στρατιώτες μέσα στο Γενί Τζαμί.

Η Θεσσαλονίκη πριν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και κατά τη διάρκειά του, ενέπνευσε λογοτέχνες, υπήρξε αντικείμενο πολλών μελετών και έδωσε έναυσμα για συμπεράσματα όπως αυτό περί «κοσμοπολίτικης επιρροής». Ποια ήταν τα κυριότερα χαρακτηριστικά της;

Στα 1912, ο Φίλιππος Δραγούμης γράφει στο ημερολόγιό του ότι βασιλεύει στη Θεσσαλονίκη κάποιος «ευρωπαϊκός κοσμοπολιτισμός ανακατωμένος με ανατολίτικα στοιχεία που γεννάει παραφωνίες ανυπόφορες κι ενοχλητικές» και ότι η πόλη θα του άρεσε περισσότερο εάν έχανε «τα σημάδια του κοσμοπολιτισμού και της Τουρκοκρατίας». Ήταν, λοιπόν, φανερή η δυσπιστία των ελλήνων επισκεπτών στα αστικά κέντρα του οθωμανικού κράτους για τους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς που υιοθετούνται, τόσο στη δημόσια, όσο και στην ιδιωτική αρχιτεκτονική.

Μετά την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στον εθνικό κορμό, ως αποτέλεσμα των νικηφόρων Βαλκανικών Πολέμων του 1912-13, λόγω της αβεβαιότητας που προκάλεσε η αλλαγή της κυριαρχίας και η μεταβολή των συνόρων στην ενδοχώρα, στη Θεσσαλονίκη ήταν περιορισμένη η επενδυτική δραστηριότητα στην κατασκευή νέων κτηρίων τόσο στον παραδοσιακό πυρήνα, όσο και στις περιοχές επέκτασης. Αποπερατώθηκαν δημόσια κτήρια, όπως το Τελωνείο σε σχέδια του Al. Valaury, καθηγητή στη Σχολή Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης, ο Μητροπολιτικός ναός του Αγ. Γρηγορίου του Παλαμά, σε σχέδια του E. Ziller, και αρκετές επαύλεις της Λεωφόρου των Εξοχών, με σημαντικότερη ανάμεσά τους την Casa Bianca, έργο του Π. Αρριγκόνι.

«Στο θέατρο του Λευκού Πύργου αξίζει να σημειωθεί ότι τον Ιούλιο του 1915 θα εμφανισθεί για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης ο Κλέων Τριανταφύλλου, 'ένας Ελληνας πολύ παριζιάνος', σύμφωνα με την *Indépendant* της 26.7.1915, 'που ο πόλεμος ξανάστειλε στην Ελλάδα και ο οποίος επί δέκα χρόνια τώρα υπογράφει τα παριζιάνικα τραγούδια του με το όμορφο ψευδώνυμο Αττίκ'».

Πώς ήταν η ζωή στην πόλη;

Η πρώτη εντύπωση που προσέφερε η Θεσσαλονίκη στους αποβιβαζόμενους στρατιώτες ήταν ανάλογη με το τι περίμενε να βρει κανείς σ' αυτή τη γωνιά της Ανατολής, σύμφωνα με το τι είχε ακούσει γι' αυτήν. Μερικοί από το πλοίο ακόμη προσέχουν τα τείχη, άλλοι τη φωτισμένη προκυμαία και την καινούργια Λεωφόρο της Νίκης, άλλοι την αμφιθεατρική θέση της πόλης με τις ελληνικές βασιλικές (εκκλησίες), τα τζαμιά με τους μιναρέδες και τα κυπαρίσσια, μια λεωφόρο με όμορφες βίλες που περιβάλλονται από κήπους, τις παλιές γραφικές συνοικίες.

Πλησιάζοντας κανείς στην αποβάθρα, *l' escalier de marbre*, παρατηρούσε τα ξενοδοχεία και τα cafés της πλατείας Ελευθερίας, το *Olympos Palace*, τα ξενοδοχεία *Grande Bretagne*, *Royal* και *Rome*, το μεγάλο κατάστημα του *Stein* και τα ναυτιλιακά γραφεία της *Messageries Maritimes*, στο βάθος την οδό Βενιζέλου και δεξιά τα ευρωπαϊκού τύπου κτήρια της Λεωφόρου της Νίκης, όπως τον κινηματογράφο *Olympia*, τα ξενοδοχεία *Imperial Palace* και *Splendid Palace*, πιο κάτω τον κινηματογράφο *Pathé*, και στο βάθος του δρόμου τον Λευκό Πύργο.

Εκτός από αυτούς, όμως, που εντυπωσιάστηκαν από το κοσμοπολίτικο κέντρο και τις ευρωπαϊκές συνοικίες της Θεσσαλονίκης ή κάποιους ειδικούς τύπους κτηρίων, υπήρξαν και μερικοί, πιο ρομαντικοί, που τόλμησαν ν' ανηφορίσουν προς την Άνω πόλη, στις «τούρκικες συνοικίες», και ν' ανακαλύψουν την Ανατολή όπως τη περίμεναν ή την είχαν φανταστεί.

Οι δρόμοι, το εμπόριο, οι αγορές, η αναψυχή, ήδη «έδιναν» μια νέα ταυτότητα. Τι έβλεπες στους δρόμους;

Η οδός Βενιζέλου ήταν ο κύριος εμπορικός δρόμος της πόλης, άλλοι την συγκρίνουν με τη Bond Street, άλλοι με τη Strand του Λονδίνου, ενώ την Τσιμισκή την ονομάζουν Fleet Street της Θεσσαλονίκης!

Εδώ βρίσκονταν και τα μεγάλα καταστήματα της πόλης: το *Tiring*, το υποκατά-

στημα του *Orosdi Back*, το *Mayer* στη *Cité Saul*, ενώ το *À la Menagère* βρίσκεται στη Βασιλέως Ηρακλείου και το *Modern Galleries* στην Εγνατία.

Η πλατεία Ελευθερίας, όπου ήδη κυριαρχούσαν τα δύο μεγάλα ξενοδοχεία *Olympos Palace* και *Grand Hôtel d' Angleterre*, θα αποκτήσει την τελική μορφή της και θα καταστεί το απόλυτο κέντρο της κοινωνικής, αλλά και πολιτικής ζωής της πόλης με την οικοδόμηση του υποκαταστήματος του βιεννέζικου οίκου Stein και των ξενοδοχείων *Royal* (1912) και *Hôtel de Rome* (1911). Στο τελευταίο θα λειτουργήσει στον πρώτο όροφο το εστιατόριο *Bastasini* και στο ισόγειο το θρυλικό *Café Floca*. Την ίδια χρονιά, το *Olympos Palace* θα αυξήσει τη δυναμικότητά του σε 60 δωμάτια, αποκτώντας και δεύτερο πενταώροφο κτήριο, στο οποίο μάλιστα υπάρχει κεντρική θέρμανση και ανελκυστήρας, ενώ διαθέτει *jardin d'hiver* και αίθουσες για *Five o'clock Tea*.



Είσοδος του εστιατορίου Βερντέν (Verdun) στη Λεωφόρο Νίκης.

Το *Floca's* είναι το *Ritz Carlton* της Θεσσαλονίκης ή το *Shepherd's* ή το *Ciro's*, όπως δηλώνουν βρετανοί επισκέπτες της πόλης. Ένας από αυτούς, ο μηχανικός W. McFee επεξηγεί: «Είναι ένα μικρότερο αντίγραφο του *Walter's* στην Αλεξάνδρεια, του *Eastern Exchange* στο Πορτ-Σάϊντ, του *Verdi* στη Γένοβα ή του *Florian's* στη Βενετία».

Το πιο γνωστό εστιατόριο ήταν ο *Κήπος του Λευκού Πύργου*. Στεγαζόταν σ' ένα εντυπωσιακό κτήριο πάνω στην προκυμαία με υπέροχη θέα στο λιμάνι. Μετά τη δύση του ηλίου πίσω από τον Όλυμπο, ο άνετα διαμορφωμένος κήπος του ήταν πάντα κατάμεστος από κόσμο, αξιωματικούς όλων των εθνών και οικογένειες της Θεσσαλονίκης που παίρνουν το απεριτίφ ή το παγωτό τους και απολαμβάνουν τη μουσική. Ήταν πραγματικά ένα μέρος όπου μπορούσε να ξεχάσει κανείς τα προβλήματά του και να ηρεμήσει.

Η ζωή στη Θεσσαλονίκη στα 1915-18 παρουσιάζει επίσης έντονη καλλιτεχνική κίνηση. Υπήρχαν οι κινηματογράφοι *Pathé, Olympia, Palace, Splendid*, τα κινηματοθέατρα *Eden, Λευκός Πύργος*, ένα σινεμά-βαριετέ, το *Alhambra*, ένα θέατρο βαριετέ, το *Odeon*, και τα θέατρα του *Λαού*, της *Νέας Σκηνής* και *Étranger*. Τα περισσότερα από αυτά βρίσκονταν στη Λεωφόρο της Νίκης.

Στις θεατρικές στήλες της *Opinion* ή της *Indépendant* διαβάζει κανείς για τις συχνές επισκέψεις αθηναϊκών θιάσων όπως της Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης, η οποία εμφανίζεται στο θέατρο του *Λευκού Πύργου* σε τουρνέ με το έργο των P. Lons και P. Frondale *La femme et le pantin*. Επίσης, στο θέατρο του Λευκού Πύργου αξίζει να σημειωθεί ότι τον Ιούλιο του 1915 θα εμφανισθεί για πρώτη φορά στο κοινό της Θεσσαλονίκης ο Κλέων Τριανταφύλλου, «ένας Έλληνας πολύ παριζιάνος», σύμφωνα με την *Indépendant* της 26.7.1915, «που ο πόλεμος ξανάστειλε στην Ελλάδα και ο οποίος επί δέκα χρόνια τώρα υπογράφει τα παριζιάνικα τραγούδια του με το όμορφο ψευδώνυμο Αττίκ».

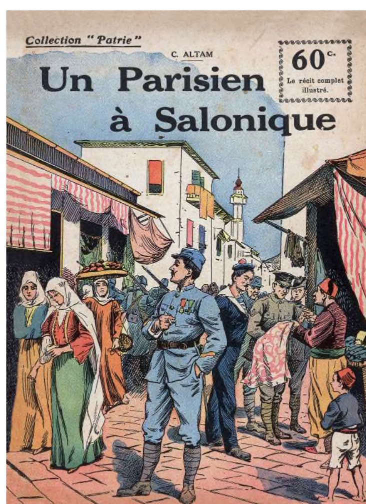
Στο μεταξύ η παρουσία ενός τόσο ποικίλου και πολυάριθμου πλήθους στην πόλη έφερε νέες εφημερίδες. Πώς ήταν ο Τύπος τότε;

Σημειώστε ότι την παραμονή της απόβασης των συμμάχων κυκλοφορούσαν ήδη στη Θεσσαλονίκη δέκα τουλάχιστον εφημερίδες σε τέσσερεις γλώσσες. Μετά, οι ανάγκες ενός συνεχώς αυξανόμενου αναγνωστικού κοινού είχε ως αποτέλεσμα την έκδοση νέων εφημερίδων σε γαλλική και αγγλική γλώσσα. Ανάμεσά τους οι γαλλόφωνες *Tribune, Paris-Balkans, Dépêche de Salonique, Écho de France, Écho de Salonique* και *Courrier de Salonique*, που εξέδιδε ο ιδιοκτήτης της *Γενί Ασρ* και εξασκούσε φιλογερμανική πολιτική, η *Voce d'Italia* στα ιταλικά, η *Sirpski-Glassnik* και η *Belika Serbia* που είχε μεταφέρει την έδρα της από το Βελιγράδι, στα σερβικά, και η *Russki Slovo* στα ρωσικά. Η

«Η πρώτη εντύπωση που προσέφερε η Θεσσαλονίκη στους αποβιβαζόμενους στρατιώτες ήταν ανάλογη με το τι περίμενε να βρει κανείς σ' αυτή τη γωνιά της Ανατολής, σύμφωνα με το τι είχε ακούσει γι' αυτήν. Μερικοί από το πλοίο ακόμη προσέχουν τα τείχη, άλλοι τη φωτισμένη προκυμαία και την καινούργια Λεωφόρο της Νίκης, άλλοι την αμφιθεατρική θέση της πόλης με τις ελληνικές βασιλικές (εκκλησίες), τα τζαμιά με τους μιναρέδες και τα κυπαρίσσια, μια λεωφόρο με όμορφες βίλες που περιβάλλονται από κήπους, τις παλιές γραφικές συνοικίες».



Μεταφορά οπλισμού και προμηθειών στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης. Λιθογραφία άγνωστου καλλιτέχνη.



Ένας Γάλλος αξιωματικός στην αγορά της Θεσσαλονίκης, εικόνα εξωφύλλου της έκδοσης *Un Parisien à Salonique*, 1918.

πρώτη, όμως, πρώτη καθημερινή εφημερίδα που είχε δημιουργηθεί για τις ανάγκες ενός στρατού, όπως ανέφερε ο εκδότης της, ήταν η αγγλόφωνη *Balkan News*, ενώ η αντίστοιχή της στα γαλλικά υπήρξε η *Revue Franco-Macédonienne.*

Στον διεθνή Τύπο της εποχής υπήρχαν επίσης εκτενείς αναφορές στη Θεσσαλονίκη, η οποία γίνεται διάσημη μεσω των πολεμικών ανταποκρίσεων από το ανατολικό μετωπο. Ανάμεσά τους συγκαταλέγονται τα περιοδικά *L'Illustration, Le monde illustré, Le Miroir, J'ai vu, Les Annales Politiques et Litéraires, L'Image de la Guerre, Excelsior, The illustrated War News, The Sphere, The War, The illustrated London News, National Geographic, La Domenica del Corriere κ.ά.*

Αξίζει, όμως, νομίζω να πούμε και για τη Θεσσαλονίκη μέσα από το βλέμμα του φωτογραφικού φακού της εποχής.

Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος σηματοδοτεί μια νέα εποχή στη φωτογραφική ιστορία της πόλης, καθώς οι ανάγκες σε φωτογραφικές λήψεις είναι προφανείς. Έπρεπε να καλυφθούν τα γεγονότα του πολέμου, να δοθούν λεπτομέρειες για τη ζωή των στρατιωτών στην πόλη, να γίνει οικεία αυτή η πόλη-θρύλος για το ανατολικό μέτωπο στα πέρατα του κόσμου μέσα από την αλληλογραφία των στρατιωτών της πολυεθνικής δύναμης.

Παράλληλα, καθώς η αυξανόμενη ζήτηση νέων cartes postales ήταν επιτακτική, χρησιμοποιήθηκαν και παλιά κλισέ με νέους υπότιτλους, ενώ δημιουργήθηκαν νέοι εκδοτικοί οίκοι, στο εξωτερικό κυρίως, που προωθούσαν τη βιομηχανική πλέον παραγωγή τους, με αμφίβολη πολλές φορές ποιότητα λήψης και εκτύπωσης και συχνά με λανθασμένους υπότιτλους.

Ο διεθνής περιοδικός Τύπος της εποχής αφιερώνει εκτενή φωτογραφικά αφιερώματα στη Θεσσαλονίκη, η οποία γίνεται διάσημη μέσω των πολεμικών ανταποκρίσεων από το ανατολικό μέτωπο.

Κατά τα χρόνια του πολέμου ήρθε ένα γεγονός που υπήρξε αποφασιστικό για το μέλλον της πόλης. Η πυρκαγιά που ξέσπασε τον Αύγουστο του 1917. Τι άφησε πίσω της;

Όλες οι εφημερίδες της πόλης αφιέρωσαν εκτενή ρεπορτάζ στην πυρκαγιά, οι δύο σημαντικότερες μάλιστα από αυτές, η αγγλόφωνη *Balkan News* και η γαλλόφωνη *Écho de France*, παρακολουθούσαν την εξάπλωση της φωτιάς ώρα με την ώρα. «Είδα μια πόλη να πεθαίνει στην τριπλή αγωνία της φλόγας, της στάχτης και του καπνού», γράφει κάποιος Γάλλος ανταποκριτής στην *Illustration* της 8.9.17, ενώ άλλος αυτόπτης μάρτυς διηγείται: «Απ' όλα τα μεγάλα cafés που χάριζαν γοητεία στην πόλη και που θύμιζαν Παρίσι με την κίνησή τους, το *Floca's*, το *Olympos*, το *Crystal*, δεν υπάρχει τίποτα. Μόνο το *Stein* και το υποκατάστημα του *Orosdi Back* στη Βενιζέλου στέκουν ακόμη όρθια... Μα πιο θλιβερό είναι το θέαμα που παρουσιάζει η Λεωφόρος της Νίκης. Σε όλο της το μήκος, από το λιμάνι και μέχρι τον Λευκό Πύργο, είναι όλη ερείπια. Από τους κινηματογράφους *Pathé* και *Olympia* μόνο μνήμες, και από το ξενοδοχείο *Splendid*, το *Savoy* της Θεσσαλονίκης, που μόλις είχε εγκαινιάσει τις ωραίες αίθουσες à la parisienne, μια άμορφη μάζα. Απ' όλα τα μπαρ που ήταν η χαρά των στρατιωτών, *Alhambra, Odeon, Gaité*, δεν έχουν μείνει παρά ίχνη της ύπαρξής τους».

Οι ενέργειες για τον επανασχεδιασμό και την ανοικοδόμηση του καμένου τμήματος της πόλης άρχισαν αμέσως μετά το τέλος της πυρκαγιάς με πρωτοβουλία του υπουργού Συγκοινωνιών Αλ. Παπαναστασίου. Η μελέτη του νέου σχεδίου ανατέθηκε σε επταμελή επιτροπή με επικεφαλής τον Γάλλο αρχιτέκτονα και πολεοδόμο E. Hébrard και αποτελεί, σύμφωνα με τον Pierre Lavedan, το «πρώτο πραγματικά μεγάλο έργο της ευρωπαϊκής πολεοδομίας».

Οι προτάσεις του E. Hébrard στοιχειοθετούν ιδιαίτερη άποψη για τον τοπικό χαρακτήρα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Τα χριστιανικά μνημεία της Θεσσαλονίκης, και ιδιαίτερα οι βασιλικές της Αχειροποιήτου και του Αγίου Δημητρίου, αποτελούν τη σημαντικότερη πηγή έμπνευσης για τον Hébrard στην προσπάθειά του να αποδώσει αυτό το τοπικό χρώμα που πίστευε ότι έπρεπε να έχει η αρχιτεκτονική και να διαφοροποιήσει την εικόνα της πόλης από τον εκλεκτισμό των τελευταίων χρόνων της Τουρκοκρατίας, αλλά και τον όψιμο νεοκλασικισμό των πρώτων «κτηρίων γοήτρου» της πόλης μετά το 1912. Σε αντίθεση με τις επιβεβλημένες όψεις που σχεδίασε ο



Αεροφωτογραφία του συγκροτήματος του Λευκού Πύργου όπου διακρίνονται οι διάφοροι χώροι εστίασης και αναψυχής. «Το πανόραμα αυτό μας κάνει να ονειρευόμαστε μια πόλη εξωτική, μια από αυτές τις μελαγχολικές πόλεις της Ανατολής με τους τρούλους και τους μιναρέδες της να διαπερνούν τον μπλε ουρανό». *L' image de la guerre* (Δεκέμβριος 1916).

«Η ζωή στη Θεσσαλονίκη στα 1915-18 παρουσιάζει επίσης έντονη καλλιτεχνική κίνηση. Υπάρχουν οι κινηματογράφοι *Pathé, Olympia, Palace, Splendid*, τα κινηματοθέατρα *Eden, Λευκός Πύργος*, ένα σινεμά-βαριετέ, το *Alhambra*, ένα θέατρο βαριετέ, το *Odeon*, και τα θέατρα του *Λαού*, της *Νέας Σκηνής* και *Étranger*. Τα περισσότερα από αυτά βρίσκονται στη Λεωφόρο της Νίκης».

Hébrard, όπου ένα μεγάλο και ίσως το σημαντικότερο μέρος υλοποιήθηκε – η σημερινή οδός και πλατεία Αριστοτέλους–, από τα δημόσια κτήρια που σχεδίασε για το διοικητικό κέντρο δεν υλοποιήθηκε κανένα.

Έχετε ασχοληθεί σε βάθος με τη «Συνοικία των Εξοχών». Πώς επηρεάστηκε η τύχη της μετά το 1917;
Μετά την πυρκαγιά του 1917, όπως προκύπτει από τις οικοδομικές άδειες που εκδίδονται με γρήγορους ρυθμούς από τον Δήμο Θεσσαλονίκης, η ανοικοδόμηση εστιάζεται στα ανατολικά προάστια, εφόσον οι μαζικές εκποιήσεις των οικοπέδων της πυρικαύστου πραγματοποιούνται στη διετία 1922-1924 και από τότε αρχίζει ουσιαστικά η ανοικοδόμηση του κέντρου. Λόγω των καθυστερήσεων, ήταν επόμενο πολλοί κάτοικοι να αναζητήσουν νέα στέγη στην αραιοκατοικημένη ακόμα περιοχή των Εξοχών. Οι κατοικίες που κτίζονται εκεί στη διάρκεια του Μεσοπολέμου αποτελούν απλοποιημένα αντίγραφα ή μικρογραφίες των επαύλεων των αρχών του αιώνα, ενώ οι αρχιτέκτονες καλούνται να προσαρμόσουν τις στυλιστικές επιλογές τους στο νέο υλικό που έχουν στη διάθεσή τους, το μπετόν αρμέ.

Αν σας ζητούσα να κάνετε έναν συνοπτικό επίλογο για τη σημαντική εκείνη εποχή για την εξέλιξη της Θεσσαλονίκης, τι θα λέγατε;
Με τη λήξη του πολέμου τα συμμαχικά στρατεύματα εγκαταλείπουν τη Θεσσαλονίκη. Ύστερα από τρία χρόνια ζωής στο περιχαρακωμένο στρατόπεδο και στο μέτωπο, με κάποια μικρά διαλείμματα αναψυχής στην πόλη, παίρνουν τον δρόμο της επιστροφής. Κάποιοι, όμως, θα παραμείνουν εδώ. Στα κοιμητήρια του Ζέιτενλικ και της Μίκρας, η ορθογραφία των ονομάτων δηλώνει την ιδιαίτερη πατρίδα των πεσόντων, αυτών που δεν θα πάρουν το πλοίο της επιστροφής.

Η Θεσσαλονίκη, το «Μαργαριτάρι του Αιγαίου», η «Τρουβίλ της Ανατολής», η «Μασσαλία του Levante», το «Βερντέν του Αιγαίου», το «Σταυροδρόμι των Εθνών», η «Βαβέλ των φυλών», δεν υπάρχει πια γι' αυτούς. ■



Απόψεις και μνημεία της πόλης.

ΙΣΤΟΡΙΑ

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Ἐν κινδύνῳ

Μέρος δεύτερο: Ο εκσυγχρονιστής γενίτσαρος και ο έντιμος παπουτσής

Κίνδυνος πυρκαγιάς

Τον Μάιο του 1804, ο Αλή, πρώην αγάς των γενιτσάρων της Θεσσαλονίκης, έμαθε ότι σε άλλες χώρες υπήρχαν διαδικασίες για την κατάσβεση των πυρκαγιών. Αμέσως έσπευσε να υποβάλει μια αναφορά στον διοικητή του βιλαετίου:

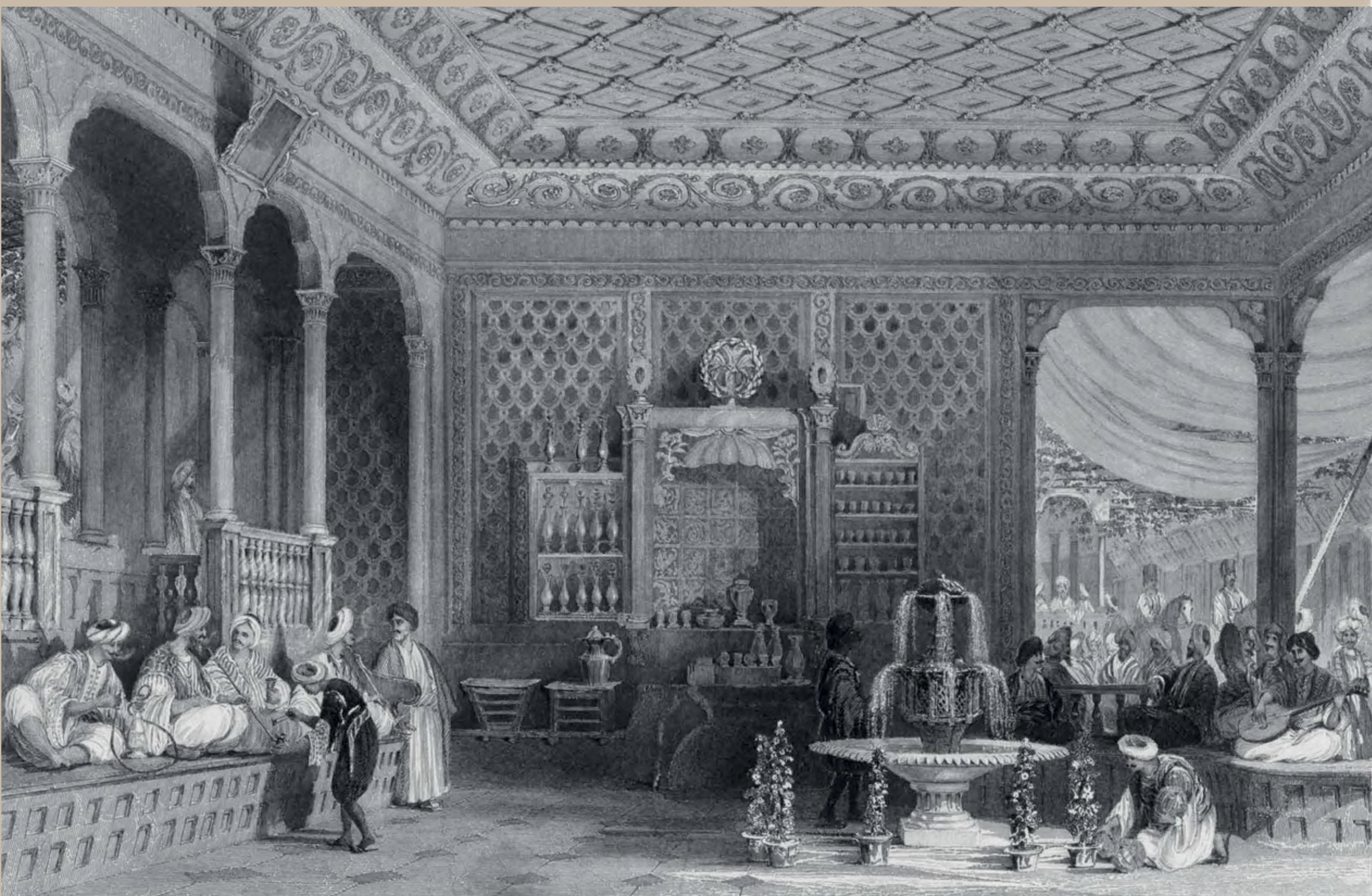
«Η τάξη και η μέθοδος που επικρατεί σε άλλες χώρες για την κατάσβεση των πυρκαγιών», έγραφε στην αναφορά, «πρέπει να επεκταθεί και στην πόλη μας. Γι' αυτό, οσάκις ξεσπάει φωτιά, δώδεκα συγκεκριμένες συντεχνίες θα στέλνουν από τρεις νέους στον τόπο της φωτιάς. Ο καθένας θα κρατάει στα χέρια του δύο κουβάδες. Οι νέοι αυτοί θα μεταφέρουν το νερό από τις γύρω κρήνες, έτσι ώστε οι διαθέσιμες αντλίες να λειτουργούν χωρίς διακοπή. Οι υδρονόμοι, πάλι, θα κλείνουν τους διακόπτες στην υπόλοιπη πόλη και θα στρέφουν τη ροή του νερού στον τόπο της φωτιάς. Τέλος, ο αρχιτέκτων και οι κτίστες θα σπεύδουν και εκείνοι στον τόπο που κινδυνεύει».

Ο Αλή ζήτησε από τον διοικητή να εγκρίνει αυτό το σχέδιο, το οποίο, μάλιστα, είχαν προηγουμένως επικυρώσει οι επικεφαλής των συντεχνιών, έτσι ώστε να εφαρμόζεται εφεξής σε κάθε πυρκαγιά. Πράγματι, ο διοικητής εξέδωσε τη σχετική διαταγή, κοινοποιώντας την αναφορά στις ενδιαφερόμενες συντεχνίες.

Όταν ο Αλή ήταν αγάς των γενιτσάρων, ήταν μεταξύ άλλων αρμόδιος για την παρακολούθηση της εύρυθμης λειτουργίας της αγοράς. Έτσι, γνώριζε τους κινδύνους από την πυρκαγιά, αλλά και τις δυνατότητες των συντεχνιών. Γι' αυτό, άλλωστε, μπόρεσε να εξασφαλίσει τη συναίνεσή τους στο σχέδιό του, το οποίο προφανώς εμπνεύσθηκε από την αφήγηση κάποιου ταξιδιώτη.

Το ενδιαφέρον, όμως, στην υπόθεση είναι ότι ο σοφός γενίτσαρος δεν μνημόνευσε παρά μόνον δώδεκα από τις πολλές συντεχνίες που υπήρχαν εκείνο τον καιρό στην πόλη του: τους ράφτες κεντημάτων, τους υφαντές, τους ακτάρηδες, τους γουναράδες, τους μπακάληδες, τους λοιπούς ράφτες (χριστιανοί μαζί και μουσουλμάνοι), τους εβραίους ράφτες (ξεχωριστά), τους εβραίους μπακάληδες, τους εβραίους βαφείς, τους χριστιανούς βαφείς και τους μουσουλμάνους βαφείς (ξεχωριστά κάθε θρησκευτική ομάδα).

Οι βαφείς ήταν εγκατεστημένοι στο βόρειο άκρο των ερειπίων του ρωμαϊκού ιπποδρόμου. Οι ράφτες κεντημάτων είχαν την αγορά τους λίγο βορειότερα. Στην ίδια περιοχή είχαν τα καταστήματά τους και πολλοί γουναράδες. Αλλά και οι υφαντές ήταν συγκεντρωμένοι πίσω από την Αγία Σοφία, στα ερείπια του ρωμαϊκού σταδίου, όπου (μάλλον εκεί) ο Νέστωρ νίκησε τον Λιαίο. Η διαταγή αφορούσε την περιοχή



μιας παλαιάς αγοράς που λειτουργούσε στα ερείπια των ανακτόρων του Γαλερίου. Η περιοχή αυτή ονομαζόταν Ονταλάρ Μαχαλεσί (Συνοικία των Δωματίων), γιατί εκεί κατοικούσαν οι εργένηδες τεχνίτες. Εκεί, μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα, εξακολουθούσαν να κατασκευάζουν τα καλύτερα πεστιμάλια της οθωμανικής αυτοκρατορίας, τα οποία χρησιμοποιούσαν στα σουλτανικά ανάκτορα.

Μια περιοχή που συγκέντρωνε υφαντές, βαφείς και γουναράδες ήταν πολύ εύκολο να πιάσει φωτιά. Γι' αυτό υπήρχαν «σου τεραζισί», δηλαδή μηχανισμοί για τον έλεγχο της ροής του λιγοστού νερού. Ασφαλώς, κάποια πυρκαγιά θα έδωσε το ερέθισμα στον πρώην αξιωματούχο Αλή να κάνει την αναφορά του. Ή μήπως φανταζόταν ότι με τέτοιου είδους αναφορές οι ισχυροί θα τον πρόσεχαν και θα τον επανέφεραν στο αξίωμά του, διότι θα καταλάβαιναν την αξία του; Δεν γνώριζε, ίσως, ότι λίγα πράγματα είναι τόσο άνοστα, όσο οι υποδείξεις των πρώην αξιωματούχων για όσα οι ίδιοι δεν εφάρμοσαν ενόσω κατείχαν την εξουσία.

Δεν έμαθα ποτέ αν η διαταγή του διοικητή του βιλαετίου εφαρμόσθηκε, παρά τον κατηγορηματικό τρόπο που διατυπώθηκε: «Αν επιδειχθεί αντίθετη ενέργεια, προσέξτε πολύ και μάθετε καλά ότι θα τιμωρηθείτε». Οι διοικητές των βιλαετίων άλλαζαν τόσο συχνά, ώστε εύκολα ξεχνιόνταν οι διαβεβαιώσεις. Κι όσο πιο κατηγορηματικές ήταν, τόσο πιο εύκολα λησμονούνταν.

Κίνδυνος τιμιότητας

Μερικοί βρίσκουν και παραδίδουν στους ιδιοκτήτες τους χαμένα πορτοφόλια. Ο Βασίλης παρέδωσε ένα οικόπεδο. Δεν θα μάθετε γι' αυτόν από καμία εγκυκλοπαίδεια. Κανείς δεν θα σας πει το όνομά του. Ο Βασίλης, γιος του Κυριάκου, μετανάστευσε στη Θεσσαλονίκη στις αρχές του 20ού αιώνα. Το 1910 αγόρασε από κάποιον παπουτσή ένα μικρό εργαστήρι στην περιοχή που ονομαζόταν Καπάνι. Το οικόπεδο ήταν όλο-όλο 15 τετραγωνικά μέτρα, αλλά άξιζε 150 χρυσές λίρες. Τόση πρέπει να ήταν ολόκληρη η περιουσία του Βασίλη. Σ' αυτό το εργαστήριο άρχισε και εκείνος να κατασκευάζει παπούτσια.

Δεξιά από το υποδηματοποιείο του Βασίλη υπήρχε ένα άλλο εργαστήρι, καλαϊτζίδικο. Ο καλαϊτζής ονομαζόταν Ντε-

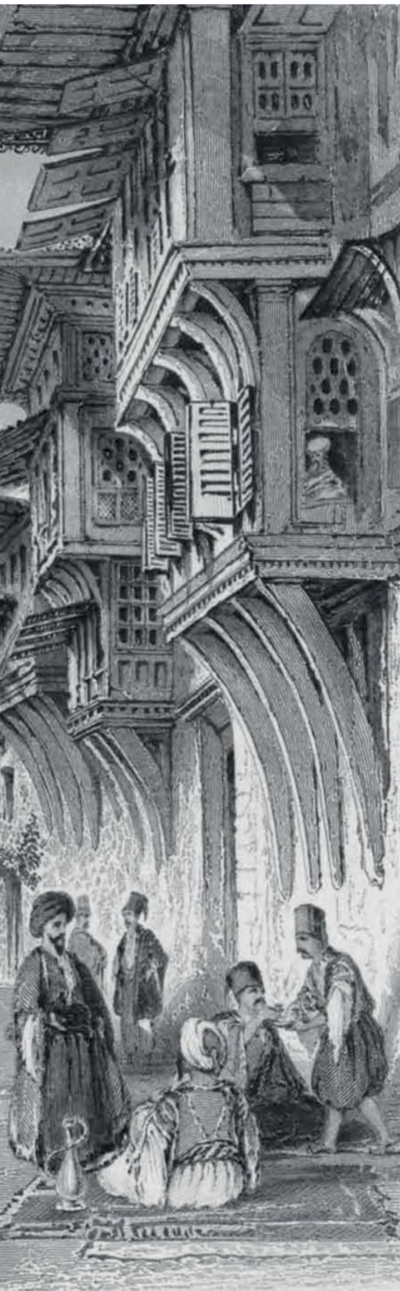


μίρ και είχε κληρονομήσει το εργαστήρι από τον πατέρα του, που και εκείνος το είχε κληρονομήσει από τον δικό του πατέρα. Αριστερά βρισκόταν ένα εργαστήριο κατασκευής μουσικών οργάνων, που ανήκε σε κάποιον Χουσεΐν. Πίσω από τα καταστήματα υπήρχε μια μικρή αυλή και εκεί κατοικούσε μια εβραϊκή οικογένεια, με πολλά παιδιά, τσιριχτές φωνές και μεγάλες μπουγάδες. Ο παπουτσής χτυπούσε το σφυρί, ο καλαϊτζής γύριζε τον τροχό, τα παιδιά της αυλής έπαιζαν και φώναζαν και ποτέ μου δεν θα καταλάβω πώς ο κατασκευαστής μουσικών οργάνων έκανε, μέσα σε αυτό το πανδαιμόνιο, τη δουλειά του.

Το 1912 έγινε πόλεμος, αλλά στο Καπάνι δεν άλλαξαν πολλά πράγματα. Ο παπουτσής, ο καλαϊτζής, ο κατασκευαστής μουσικών οργάνων συνέχισαν να δουλεύουν στα εργαστήριά τους και, είμαι βέβαιος, έπιναν μαζί τον απογευματινό καφέ, κάτω από το δέντρο της αυλής, ανάμεσα στις φωνές των παιδιών. Αλλά το 1916 τα πράγματα άρχισαν να αλλάζουν. Ο καλαϊτζής Ντεμίρ πήρε την οικογένειά του και έφυγαν για τη Σμύρνη, αφού προηγουμένως νοίκιασε το εργαστήριό του στον παπουτσή Βασίλη. Ο Χουσεΐν έκλεισε κι εκείνος το μαγαζί του. Ποιος θα αγόραζε τώρα πια μουσικά όργανα, μέσα στο πανδαιμόνιο του πολέμου, όταν στη γεμάτη με ξένους στρατιώτες πόλη έλειπε ακόμη και το ψωμί; Παπούτσια, όμως, χρειάζονταν όλοι.

Μετά από λίγους μήνες, η Θεσσαλονίκη κάηκε. Όλη η συνοικία που ονομαζόταν Καπάνι καταστράφηκε, μαζί με πολλές άλλες. Εκεί που άλλοτε δούλευαν άντρες και ακούγονταν φωνές παιδιών, ο τόπος ερήμωσε και στοίχειωσε. Ένας σωρός ερειπίων απλωνόταν σε απόσταση ενός χιλιομέτρου. Δεν υπήρχε συγκοινωνία, δεν υπήρχαν υπόνομοι, δεν υπήρχε ψωμί. Στα χαλάσματα των συναγωγών και των τεμενών που δεν είχαν καεί, πολυμελείς οικογένειες προσπαθούσαν να επιβιώσουν, με κουβέρτες και γκαζιέρες. Χιλιάδες άλλους τους πήγαν σε ερημικές τοποθεσίες, σε μακρινές κατασκηνώσεις με φτωχικά συσσίτια, όπου κυρίες του καλού κόσμου μοίραζαν πολλές καραμέλες και ελάχιστες ραπτομηχανές.

Πολύ γρήγορα άρχισαν να αποτυπώνουν τα 4.000 καμένα



οικόπεδα για να ξανασχεδιάσουν τη ρυμοτομία της πόλης. Αν αυτό γινόταν σήμερα, θα έπαιρνε δέκα χρόνια. Τότε χρειάστηκαν μερικοί μήνες Συνέβησαν, βέβαια, και μερικά λάθη, όπως στην περίπτωση του Βασίλη. Οι βιαστικοί μηχανικοί, επειδή κανείς δε διεκδίκησε την ιδιοκτησία του απόντος καλαϊτζή, νόμισαν ότι και τα δύο εργαστήρια ανήκαν στον Βασίλη. Πιστοποίησαν, λοιπόν, ότι ο Βασίλης ήταν ο ιδιοκτήτης τους.

Πείτε μου, πόσοι θα το έκαναν αυτό; Στις 19 Ιουλίου 1919 ο Βασίλης κατέθεσε μια αίτηση, γραμμένη πρόχειρα από υπαίθριο γραφέα, όπου ανέφερε ότι στο όνομά του συμπεριλήφθηκε από λάθος και η ιδιοκτησία «του γείτονός μου Χατζή Ντεμίρ» και ζητούσε να γίνει διόρθωση.

Οι αρμόδιοι είχαν δει πολλές περιπτώσεις που οι ιδιοκτήτες διεκδικούσαν τα διπλανά οικόπεδα, αλλά καμία σαν του Βασίλη. Τον υποχρέωσαν να καταθέσει νέα αίτηση, αναλυτικότερη. Τη συνέταξε άλλος γραφέας, πιο πεπειραμένος, με πιο πολλά λόγια και πιο πολλά χαρτόσημα. Ο ίδιος ο Βασίλης δεν ήξερε να βάζει ούτε την υπογραφή του. Χάραξε κάτι σαν σταυρό κάτω από τις λέξεις του γραφέα. Το δικό του οικόπεδο ήταν μόνο 15 τετραγωνικά μέτρα. Είχε τον τίτλο στα χέρια του (προφανώς το σπίτι του δεν κάηκε ή πρόλαβε και έσωσε τα χαρτιά του). Τα άλλα 20 μέτρα ήταν του απόντος γείτονα και εκμισθωτή του.

Ίσως να ήταν από τη λύπη του που άφησε τη Θεσσαλονίκη, ίσως να ήταν ήδη άρρωστος όταν έφυγε. Πάντως ο Χατζή Ντεμίρ πέθανε στη Σμύρνη, αφήνοντας μια χήρα και τέσσερα παιδιά. Στις αρχές Οκτωβρίου του 1921, το αίτημα του Βασίλη προς το αρμόδιο πολεοδομικό γραφείο έγινε δεκτό. Ειδοποιημένος ο μεγάλος γιος του Ντεμίρ, που ονομαζόταν Τεφίκ, επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη για να ρυθμίσει τις διατυπώσεις που αφορούσαν τη λιλιπούτεια περιουσία της οικογένειάς του. Πώς συνέβησαν αυτά σε συνθήκες ελληνοτουρκικού πολέμου, δεν μπορώ να εξηγήσω. Ακολούθησε η ανταλλαγή των πληθυσμών. Ο Τεφίκ ξανάφυγε πάλι για τη Σμύρνη, αυτή τη φορά αναγκαστικά και ανέκκλητα. Τα οικόπεδα του παπουτσή και του καλαϊτζή καταργήθηκαν. Έγινε νέα ρυμοτομία, χτίστηκαν νέα κτίρια, χωρίς αυλές, χωρίς δένδρα, χωρίς παιδιά και χωρίς μπουγάδες.

Τι απέγιναν ο παπουτσής και ο γιος του καλαϊτζή, δεν μπορώ να σας πω. Τους έψαξα, αλλά μάταια. Είναι τόσο δυνατά τα χτυπήματα που δίνει η ιστορία στους καθημερινούς ανθρώπους, ώστε χάνονται ακόμη και τα παραμικρά ίχνη τους. Ωστόσο, προαισθάνομαι ότι όσο έζησε ο Βασίλης, φίλοι, συγγενείς και γείτονες θα τον επέκριναν για την τιμιότητά του. Αλλά γνωρίζω ότι εκείνος δε μετάνιωσε ποτέ. Είχε παρακολουθήσει τα παιδιά του καλαϊτζή να μεγαλώνουν. Έστω κι αν ο ίδιος ήταν φτωχός, δεν θα μπορούσε να ιδιοποιηθεί τη μικρή τους περιουσία. Δεν άντεχαν τότε οι απλοί άνθρωποι τέτοιες ατιμίες.

Κίνδυνος γήρατος

Στα μέσα του 19ου αιώνα ο μέσος όρος ζωής στα Βαλκάνια και στη Μικρά Ασία δεν ξεπερνούσε τα σαράντα πέντε χρόνια. Οι βαλκανικές και οι μικρασιατικές πόλεις έδιναν στον επισκέπτη την εντύπωση που θα προκαλούσε σήμερα ένα γιγαντιαίο σχολικό συγκρότημα, στο οποίο θα γειτνίαζαν νηπιαγωγεία, δημοτικά σχολεία, γυμνάσια και πανεπιστημιακές σχολές. Ήταν γεμάτες με παιδιά, εφήβους και νέους. Όπως φαίνεται από τα φορολογικά κατάστιχα που έχουν διασωθεί, στη Θεσσαλονίκη του 1830 οι άρρενες άνω των 50 ετών ήταν μόνον 8% του συνόλου και οι άνω των 60 ετών μόλις 3%. Τέλος, ούτε ένας στους εκατό κατοίκους δεν ήταν πάνω από 70 ετών. Η πιθανότητα να γεράσει κανείς ήταν μικρή, αλλά αυτό δεν ήταν και τόσο κακό όσο μας φαίνεται σήμερα.

Ο λόγος δεν είναι μόνον ότι οι άνθρωποι είχαν προσδοκία ζωής ανάλογη με την πραγματική διάρκεια του βίου τους. Ούτε μόνον ότι επαφίονταν στη θρησκευτική πίστη τους και τη σωτηρία της ψυχής τους, και όχι στους γιατρούς και τα φάρμακα. Το σημαντικότερο είναι ότι τα συστήματα συλλογικής ή ατομικής ασφάλισης δεν είχαν ακόμη δημιουργηθεί, ενώ η αποταμίευση σπανίως ήταν ασφαλής, τουλάχιστον μακροπρόθεσμα. Γι' αυτό οι λίγοι γέροντες στηρίζονταν για την επιβίωσή τους στις οικογένειές τους. Ένα μεγάλο μέρος του κληρονομικού δικαίου – και κυρίως των κληρονομικών εθίμων του 19ου αιώνα – είναι κατάλοιπο των οικονομικών ρυθμίσεων που γίνονταν ώστε η οικογένεια να εξασφαλιστεί από τον κίνδυνο να γεράσει κάποιο μέλος της.

Αλλά ένας άκληρος γέροντας αντιμετώπιζε σοβαρά προβλήματα διατροφής και στέγης. Οι περισσότεροι από τους φτωχούς άκληρους γέροντες που απαντούν στα φορολογικά κατάστιχα καταγράφονται ως ζητιάνοι ή άποροι. Το ίδιο συνέβαινε και όταν οι γιοι τους ήταν πολύ φτωχοί. Σε πολλές περιπτώσεις, αν ο πατέρας αναφέρεται ως ζητιάνος, τότε είναι στατιστικώς αναμενόμενο να βρούμε ότι είχε μόνον ένα γιο που βρισκόταν σε οικτρή οικονομική κατάσταση.

Δεν διαθέτουμε επαρκείς γνώσεις για το πώς ζούσαν οι άποροι γέροντες, αλλά είναι βέβαιο ότι συντηρούνταν στη ζωή από τη φιλανθρωπία των ομοθρήσκων τους. Στους χριστιανούς το φι-



λανθρωπικό έργο γινόταν μέσω των ενοριών. Οι ενορίες υπήρξαν το μοναδικό στοιχείο που είχε κάποια σχέση με ό,τι αποκαλούμε σήμερα φροντίδα και περίθαλψη. Γι' αυτό και δημιουργήθηκε από πολύ παλαιά η συνήθεια, οσάκις πεθαίνει κάποιος άκληρος, να αφήνει ένα σημαντικό μέρος ή και το σύνολο της περιουσίας του στην εκκλησία.

Στις μεγαλύτερες πόλεις, για όσους ηλικιωμένους διέθεταν ακίνητη περιουσία, ο πιο συνηθισμένος τρόπος για την αντιμετώπιση του προβλήματος ήταν ο εξής: ο ενδιαφερόμενος παραχωρούσε στη θρησκευτική κοινότητα στην οποία ανήκε την κυριότητα της περιουσίας του, με τον όρο ότι θα τη χρησιμοποιούσε ο ίδιος όσο βρισκόταν στη ζωή. Σε αντάλλαγμα για την παραχώρηση των ακινήτων, η κοινότητα αναλάμβανε τη διά βίου συντήρηση του δωρητή, που όταν δεν ήταν πλέον σε θέση να φροντίζει τον εαυτό του, περιθαλπόταν στο κοινοτικό νοσοκομείο.

Με τον τρόπο αυτόν και οι δύο πλευρές έβγαιναν ωφελημένες. Ο μεν ηλικιωμένος ζούσε υπό την προστασία της κοινότητας, η δε κοινότητα εξασφάλιζε ένα περιουσιακό στοιχείο. Μετά τον θάνατο του δωρητή, το ακίνητο είτε πουλιόταν για να χρηματοδοτήσει τις ταμιακές ανάγκες της κοινότητας είτε μετατρεπόταν σε σχολικό ή άλλο κτίριο.

Μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα η βελτίωση των όρων διαβίωσης, η σχετική πολιτική σταθερότητα και η μακρά περίοδος ειρήνης που βίωσε η περιοχή είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση των γερόντων. Το φαινόμενο αυτό επιβάρυνε τη λειτουργία των κοινοτικών νοσοκομείων και αντιμετωπίστηκε με την ίδρυση γηροκομείων, τα οποία είχαν προ πολλού καθιερωθεί στη Δυτική Ευρώπη. Στα γηροκομεία οι γέροντες περιθάλπονταν με τα τελειότερα επιστημονικά μέσα της εποχής – σε ωραία μικρά κτίρια, περιτριγυρισμένα με κήπους, εφόσον δεν μπορούσαν πλέον να μείνουν μόνοι τους. Εξυπηρετούνταν τόσο οι άποροι γέροντες όσο και εκείνοι που είχαν ήδη παραχωρήσει στην κοινότητα την περιουσία τους. Μερικά από τα ιδρύματα αυτά – όπως της Θεσσαλονίκης – εξακολουθούν να λειτουργούν και σήμερα.

Τι γινόταν, όμως, σε μικρότερα αστικά κέντρα, όπου δεν υπήρχαν γηροκομεία; Για το ερώτημα αυτό μας διαφωτίζει μια πράξη υιοθεσίας στη Λιαρίγκοβη (Αρναία) της Χαλκιδικής με χρονολογία 30 Ιουνίου 1842 (δημοσιεύθηκε από τον Δ. Θ. Κύρου στο περιοδικό του *Αρναία*). Η συγκεκριμένη υιοθεσία έγινε από έναν εύπορο ηλικιωμένο για πρακτικό σκοπό, ο οποίος δεν αποκρύπτεται από τη διατύπωσή της:

«Ο Ιερισσού και Αγίου Όρους επιβεβαιοί: (...) παρουσιασθείς ο Γεώργιος Κώστα έμπροσθεν της εμής ταπεινότητος έλαβεν διά θυγατέρα του την κόρην του Γηράση Λιαριγκοβινού διά να τον κοιτάξη εις τα γηρατειά του και σωματικώς και ψυχικώς...».

Ο Γεώργιος ανέλαβε την υποχρέωση να «υπανδρεύση» το κορίτσι, που λεγόταν Δάφνη. Η Δάφνη θα κληρονομούσε ολόκληρη την περιουσία του Γεωργίου Κώστα. Θα έπρεπε, όμως, όταν παντρευόταν να εξακολουθήσει να κατοικεί μαζί

του. Αν λόγω του γάμου της έφευγε από το σπίτι του, έχανε όλα τα δικαιώματά της. Αν πάλι έφευγε για άλλους λόγους («αν συγχισθή και ζητήση να φύγη») εδικαιούτο να λάβει 40 γρόσια. Τέλος, ο Γεώργιος Κώστα είχε το δικαίωμα να αποπέμψει τη Δάφνη, αλλά σ' αυτήν την περίπτωση θα έπρεπε να της καταβάλει 150 γρόσια. Το ποσό αυτό αντιστοιχούσε με το ετήσιο ενοίκιο ενός κεντρικού καταστήματος στην αγορά της Θεσσαλονίκης.

Τόσο ο Γεώργιος όσο και η Δάφνη ήταν αγράμματοι. Επικύρωσαν τη συμφωνία σχηματίζοντας από ένα σταυρό. Εκτός από τον επίσκοπο Ιερισσού και Αγίου Όρους, υπέγραψαν ως μάρτυρες τέσσερις κληρικοί και τέσσερις λαϊκοί.

Ας σημειωθεί ότι ο Γεώργιος Κώστα είχε δύο αδελφές, τη Δάφνη και τη Σουλτάνα. Φαίνεται, όμως, ότι δεν περίμενε από αυτές συνδρομή στα γεράματά του. Γι' αυτό στην πράξη υιοθεσίας θέλησε να ξεκαθαρίσει τις σχέσεις του μαζί τους, με την εξής φράση: «οι αδελφές του η Δάφνη και η Σουλτάνα δεν έχουν (...) να λάβουν το παραμικρόν από την περιουσία του Γεώργου, διότι ταις υπάνδρευσεν και ταις έδωσεν την προίκαν τους εξ ιδίων του και δια τούτο δεν έχουν να ζητήσουν από αυτόν».

Όπως φαίνεται από τη σύνταξη του κειμένου, η φράση αυτή προστέθηκε εκ των υστέρων, ίσως διότι ο Γεώργιος συμπάθησε τη μέλλουσα κόρη του, ίσως κατόπιν απαιτήσεως της Δάφνης, που θα φοβήθηκε τη συνονόματη θετή θεία της.

Ήταν φτωχή κοπέλα η Δάφνη και δύσκολοι οι καιροί.

Κίνδυνος απουσίας

Η Αγγελική Μεταλλινού είναι η μητέρα της τοπικής Ιστορίας της Θεσσαλονίκης. Ξεκίνησε τη σταδιοδρομία της ως δασκάλα το 1905 σε χωριά της Μακεδονίας. Για τον φόβο των Βουλγάρων, των αυτονομιστών και των ζαπτιέδων, η δεσποινίς Θωμά, όπως ονομαζόταν τότε, δίδασκε τα παιδιά με ένα περίστροφο οπλισμένο και ακουμπισμένο πάνω στην έδρα, το οποίο έκρυβε τις υπόλοιπες ώρες σε μια ειδική θήκη προσαρμοσμένη στον στηθόδεσμό της. Ήταν, με άλλα λόγια, γυναίκα συνηθισμένη στον κίνδυνο και ψύχραιμη.

Το 1928 η κυρία Μεταλλινού ήταν παντρεμένη και μητέρα δύο παιδιών. Οι καιροί είχαν αλλάξει και μαζί τους η μορφή των κινδύνων. Το πατρικό σπίτι της, κοντά στο Ιπποδρόμιο, χτισμένο πριν από πολλά χρόνια σε οικόπεδο 240 τ.μ., επρόκειτο να απαλλοτριωθεί, μαζί με πολλά άλλα, για να διανοιχθεί ένας νέος δρόμος. Η κατεδάφιση είχε αποφασιστεί το 1918, αλλά επί δέκα χρόνια οι ενδιαφερόμενοι κατάφεραν να την αναβάλλουν και να χρησιμοποιούν κανονικά τα σπίτια τους. Πότε-πότε το Πολεοδομικό Γραφείο, το λεγόμενο Σχέδιο Πόλεως, εξήγγελε την έναρξη των εργασιών και προειδοποιούσε τους κατοίκους να εκκενώσουν τα οικήματα, αλλά ποτέ μέχρι τότε δεν είχε πραγματοποιήσει την απειλή του.

Το καλοκαίρι του 1928 ανακοινώθηκε ότι οι κατεδαφίσεις των υπό απαλλοτρίωση κτισμάτων θα άρχιζαν την Παρασκευή 20 Ιουλίου. Αλλά κανείς δεν πίστεψε αυτήν την ανακοίνωση, όπως δεν είχε πιστέψει και τις προηγούμενες. Πόσο μάλλον τώρα, αφού είχαν προκηρυχθεί κοινοβουλευτικές εκλογές για τις 19 Αυγούστου. Ποιος θα αναλάμβανε την ευθύνη να κατεδαφίσει μια ολόκληρη γειτονιά μερικές μέρες πριν από τις εκλογές;

Τη Δευτέρα 16 Ιουλίου η άλλοτε δασκάλα, που συγκέντρωνε ακούραστη υλικό για την ιστορία της Θεσσαλονίκης, έφυγε από το σπίτι της νωρίς το πρωί. Όταν επέστρεψε το μεσημέρι, την περίμενε μια οδυνηρή έκπληξη. Μαθαίνουμε γι' αυτήν στην ανοικτή επιστολή που έστειλε την επομένη στον Γενικό Διοικητή Μακεδονίας Περικλή Καλλιδόπουλο. Η επιστολή είχε ως εξής:

Κύριε Γενικέ Διοικητά,
Εν τη εσχάτη απελπισία μου απευθύνομαι προς υμάς με την θερμήν παράκλησιν όπως σεις, ως γηγενής Μακεδών και ενδιαφερόμενος δια την ευημερίαν των πολιτών, ενδιαφερθήτε εις την παρούσαν περίστασιν και αποδώσητε το δίκαιον όπου δει.
Χθες Δευτέραν και ώραν 9.30 ήλθον εις την ιδιόκτητόν μου οικίαν εντεταλμένοι του Σχεδίου Πόλεως Θεσσαλονίκης και ευρόντες την θύραν της οικίας μου κεκλεισμένην, ανήλθον αναρριχώμενοι δια κλιμάκων τον τοίχον του εξώστου και ανοίξαντες τας εσωτερικάς θύρας ήρχισαν όχι πλέον κατεδαφίζοντες αλλά καταστρέφοντες βανδαλικώτατα την οικίαν μου, επιφέροντες καταστροφήν των υλικών μου, δέκα χιλιάδων δραχμών, δια την οποίαν καταστροφήν υποβάλλω ταυτοχρόνως μήνυσιν κατά του Σχεδίου Πόλεως.
Και Σας ερωτώ, Κύριε Γενικέ Διοικητά, επιτρέπεται μονομερώς να πιέζωσι τους κατοίκους άνευ διανοίξεως της οδού και άνευ ουδεμιάς αποζημιώσεως και της οικίας μη ούσης πρώτης κατά σειράν χωρίς να παρακινδυνεύεται η δημοσία ασφάλεια ούτε και διά κατεδαφίσεώς της να επιφέρη ωφέλειαν τινά;
Ή μήπως οι εντεταλμένοι άρχοντες του διακανονισμού του Σχεδίου Πόλεως και απολύοντες αβασανίστως όλως άδικα διατάγματα κατεδαφίσεων και επαναπαυομένων επί ανακτόρων ξεχνώσι ότι οφείλουσι τας μεγαλοσχήμους θέσεις των εις ημάς τους μικρούς και με τας παλαιάς οικίας Μακεδονομάχους, οίτινες επολεμούσαμεν με το περίστροφον ανα χείρας (...);
Ούτω εν εσχάτη απελπισία και φοβερά παραζάλη, εν η, από της στιγμής της βανδαλικής καταστροφής ευρίσκομαι, προμαντεύω δυστυχώς ότι το περίστροφον του Μακεδονικού Αγώνος, όπερ μοι εδόθη επισήμως υπό των στρατηγών Μαζαράκη και Εξαδακτύλου (...), και εγώ δεν γνωρίζω εν τη απελπισία και παραζάλη μου, πώς θα το μεταχειρισθώ, συνεχιζομένου του οράματος της ολοκληρωτικής καταστροφής μου, από πρωίας της προσεχούς Παρασκευής επί των ερειπίων της οικίας μου, μετά των ανηλίκων τεκνών μου.
Μετά σεβασμού, πόνου και ψυχικής συντριβής, *Αγγελική Μεταλλινού*

Κι όποτε περνάω από την οδό Σβώλου, πρώην Πρίγκηπος Νικολάου, πρώην Πολωνίας, πρώην Κισσάβου, θυμάμαι τη Μεταλλινού κι αναρωτιέμαι αν ήταν αυτός ο πολυώνυμος δρόμος απαραίτητος και πότε θα γκρεμίσουν, αν δεν με βρούνε εντός, και το δικό μου σπίτι. ■

συνέντευξη
στη **ΧΙΟΝΙΑ ΒΛΑΧΟΥ**

Χρηστάγγελος Γεωργαντέλης

Το εικαστικό ένδυμα ως ελευθερία έκφρασης

«Είναι η έκφραση σκέψεων και συναισθημάτων χωρίς καλούπι και τεχνικά όρια. Χωρίς να έχω ως πρώτη σκέψη το ‘Ποιος θα το φορέσει αυτό;’»

Τελειόφοιτος του Τμήματος Καλλιτεχνικού Σχεδιασμού και Ένδυσης της Σχολής Δημιουργικού Σχεδιασμού του Διεθνούς Πανεπιστημίου της Ελλάδος, ο Χρηστάγγελος Γεωργαντέλης εξηγεί γιατί από μικρός είχε αγάπη για την Τέχνη και γιατί πιστεύει πως η Μόδα είναι μια μορφή Τέχνης.

«Η πραγματική έμπνευση θέλει δουλειά», τονίζει, «κάτι το οποίο πολλοί θέλουν να αποφύγουν και καταλήγουν στην εύκολη λύση της αντιγραφής. Μια λέξη που ατυχώς ταυτίστηκε τα τελευταία χρόνια με τη μόδα».



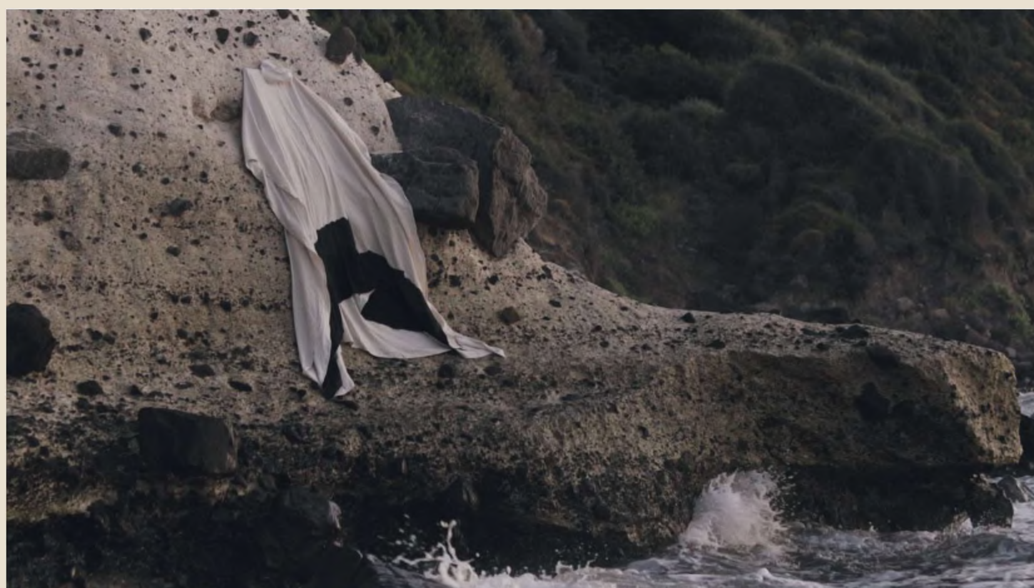
Ξεκίνησες από μικρή ηλικία με τον σχεδιασμό ενδύματος. Πώς προέκυψε αυτό;
Από μικρός είχα μια αγάπη για τις τέχνες. Ξεκίνησα με ζωγραφική. Ασχολήθηκα επίσης αρκετά χρόνια με σπουδές πάνω στο ακορντεόν. Στη συνέχεια ήρθε το θέατρο στη ζωή μου με το οποίο ασχολήθηκα περίπου έξι χρόνια. Ήμουν σε ένα σχολείο το οποίο ήταν πολύ κοντά στις τέχνες και έτσι μου δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω καλύτερα κάποιες από αυτές.

Το 2009, προβλήθηκε για πρώτη φορά στην ελληνική τηλεόραση το αμερικανικό «Project Runway», ένας διαγωνισμός για νέους σχεδιαστές μόδας. Αυτό ήταν και το έναυσμα για να κάνω την πρώτη απόπειρα πάνω στο αντικείμενο δημιουργώντας απευθείας ρούχα, και όχι σχεδιάζοντάς τα. Ήταν η πρώτη φορά που μπόρεσα να εκφραστώ και να εκτονωθώ πραγματικά και έτσι κατάλαβα ποια θα ήταν η τέχνη που θα γινόταν το επάγγελμά μου.

Ποιον σχεδιαστή έχεις ως πρότυπο;
Η πλειονότητα των σχεδιαστών δεν αρκείται μόνο στο σχεδιαστικό κομμάτι, αλλά αναλαμβάνουν και αυτό του επιχειρησιακού, την καλλιτεχνική διεύθυνση ή ακόμα και τη στρατηγική μάρκετινγκ.

Αυτός είναι και ο λόγος που δεν θα μπορούσα να επιλέξω έναν «σχεδιαστή».

Εκτιμώ τον Giorgio Armani για τον έντονο και μοναδικό από τη μία χαρακτήρα του, αλλά συγχρόνως και κλασικό στα σχέδια του. Τρέφω ακόμη εκτίμηση για την ευστροφία που έχει ως επιχειρηματίας.





Θαυμάζω την Iris Van Harpen για την εφαρμογή μοναδικών καινοτόμων τεχνολογιών στο ένδυμα.

Εκτιμώ επίσης τον οίκο Margiela για τη διαφορετική διάσταση που έχει δώσει στον όρο «ένδυμα».

Τι σου πρόσφερε η σχολή;
Όταν στα 14 μου χρόνια ξεκίνησα να ασχολούμαι με τα ρούχα, παράλληλα και ασυναίσθητα ξεκίνησα να αναζητώ και τα επόμενα βήματά μου.

Η πρώτη σκέψη ήταν οι σπουδές σε κάποια ιδιωτική σχολή. Αυτή η σκέψη έφυγε πολύ γρήγορα, μόλις ανακάλυψα την ύπαρξη της Σχολής του Κιλκίς. Δύο χρόνια πριν ξεκινήσω τη φοίτησή μου εκεί, τηλεφώνησα στην τότε πρόεδρο του Τμήματος Κα Βενετία Κουτσού, ώστε να μάθω περισσότερες λεπτομέρειες για τα μαθήματα και τη γενικότερη λογική λειτουργίας του Τμήματος.

Σήμερα, περίπου 8 χρόνια αργότερα και έχοντας τελειώσει τις σπουδές μου στο Τμήμα, θεωρώ ότι είναι μια από τις σωστότερες αποφάσεις που πήρα ποτέ.

Η λογική των καθηγητών να δώσουν σε κάθε φοιτητή πλήρη γνώση, μακριά από το πνεύμα του ανταγωνισμού για τον οποίο γίνεται πολλή συζήτηση στον χώρο της μόδας, έθεσαν τις βάσεις για τη συνέχιση της πορείας μου.

Είναι πλούσια η πηγή γνώσεων, πληροφοριών και τεχνογνωσίας που λαμβάνει κάποιος κατά τη φοίτησή του στο Τμήμα. Γι' αυτό και είμαι ευγνώμων για όσα αποκόμισα και συνεχίζω να λαμβάνω.

Η μόδα σήμερα έχει τα στοιχεία της αμφισβήτησης, έκφρασης, μιμητισμού. Είναι κάτι από αυτά;
Η τέχνη είναι σημαντική λόγω της έλξης που προκαλεί στα ανθρώπινα συναισθήματα, διεγείροντας το μυαλό και την ψυχή.

Έτσι, και η μόδα είναι μια μορφή τέχνης. Άρα ναι, είναι ένας τρόπος να εκφράσεις τα συναισθήματά σου και να τα ταυτίσεις με τις σκέψεις και τα συναισθήματα άλλων ανθρώπων.

Αυτό δεν θα μπορούσε να γίνει αν δεν περνούσε από τη σφαίρα της αμφισβήτησης, αρχικά του ίδιου σου του εαυτού. Οπότε, είναι και αμφισβήτηση του κόσμου εν γένει, ώστε να φτάσεις στη βαθιά έμπνευση.

Η πραγματική έμπνευση θέλει δουλειά, κάτι το οποίο πολλοί θέλουν να αποφύγουν και καταλήγουν στην εύκολη λύση της αντιγραφής. Μια λέξη που ατυχώς ταυτίστηκε τα τελευταία χρόνια με τη μόδα.

Όταν σχεδιάζεις ρούχο από πού εμπνέεσαι;
Από τον άνθρωπο! Μου αρέσει να συζητάω και να ακούω σκέψεις, φόβους, βαθιές επιθυμίες άλλων ανθρώπων. Μου αρέσει γιατί έτσι ξεκλειδώνω πράγματα που είναι μέσα μου χωρίς να τα γνωρίζω.



Στον χώρο σας υπάρχουν πολλοί κλάδοι: σχεδιαστής μόδας, υψηλή ραπτική, εικαστικό ρούχο κλπ. Τι σε ενδιαφέρει περισσότερο;
Αυτό που μου δίνει περισσότερη ελευθερία έκφρασης είναι το εικαστικό ένδυμα. Αυτή η έκφραση σκέψεων και συναισθημάτων χωρίς καλούπι και τεχνικά όρια. Χωρίς να έχω ως πρώτη σκέψη το «Ποιος θα το φορέσει αυτό».

Επειδή, όμως, αυτό δεν είναι απλώς ένα χόμπι, ιδανικά αυτό που σκέφτομαι για το μέλλον είναι η δημιουργία εικαστικών ενδυμάτων και ο επανασχεδιασμός τους, ώστε να γίνουν προσιτά στο ευρύ κοινό χωρίς να χάνουν την ουσία τους, που δεν είναι άλλη από την έμπνευση.

Τι προσφέρουν οι εκθέσεις στις οποίες συμμετέχεις;
Η συμμετοχή σε τέτοια events προβάλλει με έναν πιο ιδιαίτερο τρόπο τη δουλειά του κάθε καλλιτέχνη και επιπλέον είναι ένας τρόπος για νέες γνωριμίες με άτομα του καλλιτεχνικού χώρου εν γένει.
Αυτό που εγώ απολαμβάνω είναι η όλη προετοιμασία και η μελέτη για ένα όμορφο αποτέλεσμα. Επίσης, η συνεργασία, η ανταλλαγή απόψεων, ο διάλογος και κατ' επέκταση η γνωριμία με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες είναι κάτι μοναδικό.

Επηρεάζεσαι από τις δημιουργίες των μεγάλων σχεδιαστών;
Αυτό μου έμοιαζε και ακόμη μου μοιάζει ως αδυναμία να εμπνευστείς, άρα στρέφεσαι στην ήδη υπάρχουσα δουλειά κάποιου άλλου.

Τον πρώτο καιρό, λόγω έλλειψης γνώσης, τεχνογνωσίας και σιγουριάς για τον εαυτό μου, έπεφτα στην παγίδα. Ήμουν, όμως, μέσα μου πολύ απόλυτος σε αυτό, οπότε δεν άφησα τον εαυτό μου να το κάνει για πολύ.

Υποσυνείδητα αποθηκεύονται εικόνες στο μυαλό, αλλά χρειάζεται μια συνεχής προσπάθεια να μη βγαίνουν την ώρα της δημιουργίας. Σίγουρα το προσπαθώ και ελπίζω να το πετυχαίνω.



Τι ακριβώς σε ενέπνευσε στο έργο του Κώστα Βαρώτσου. Την έκθεση την είδε και ο σημαντικός αυτός γλύπτης. Τι σου είπε;
Στο τελευταίο μάθημα της Σχολής μάς δόθηκε μια γραμμή, σύμφωνα με την οποία θα έπρεπε να επιλέξουμε έναν έλληνα καλλιτέχνη (γλύπτη, ζωγράφο ή χαράκτη) από τα έργα του οποίου θα αντλούσαμε έμπνευση για τη δημιουργία μιας νέας συλλογής.

Έχοντας πολύ έντονα την εικόνα του Δρομέα στο μυαλό μου και κάνοντας μια πρώτη έρευνα, διάβασα ότι άνθρωποι του χώρου χαρακτήριζαν τον Κώστα Βαρώτσο «ποιητή της γλυπτικής». Αυτό με έκανε να ψάξω ακόμα περισσότερο για τα έργα του, τις ιστορίες πίσω από αυτά και την όλη ιδέα του γυαλιού που χρησιμοποιεί ως βασικό υλικό.

Αυτό που τελικά με γοήτευσε στα έργα του ήταν αφενός ο τόσο μεγάλος όγκος και η έκτασή τους και αφετέρου η τόσο μεγάλη κομψότητα που τα χαρακτηρίζει. Αυτή η ισορροπία είναι που κάνει τη διαφορά.

Ξεκινώντας τον σχεδιασμό της συλλογής με τίτλο «L' emisezione», βρήκα το τηλέφωνό του και, παρόλο το θράσος μου, ζήτησα να δει δουλειά μου. Έτσι, στη συνέχεια επικοινωνήσαμε μέσω mail και τον προσκάλεσα στην επίδειξη, χωρίς να περιμένω να είναι παρών.

Αφού τελικά τον συνάντησα από κοντά την ημέρα της επίδειξης, μου έδωσε το χέρι του και το μόνο που μου είπε ήταν, «Πρώτη φορά βλέπω κάτι τέτοιο».

Εγώ δεν μπορούσα να πω τίποτα από τη συγκίνηση.

Δυο απόψεις για το έργο και το όραμά του

Ένας ανήσυχος σχεδιαστής

Ο Χρηστάγγελος, στην πρώτη μας επαφή, ήταν ένα 17χρονο αγόρι που τηλεφώνησε στο Τμήμα Σχεδιασμού και Τεχνολογίας Ένδυσης για να πάρει πληροφορίες για τις σπουδές στο Τμήμα. Μιλήσαμε πολλή ώρα και αυτό που διέκρινα στη φωνή του ήταν η σιγουριά και η φιλοδοξία που αργότερα θα έβλεπα στα σχέδιά του. Ήρθε όλος ενθουσιασμό μετά από δύο χρόνια, με μια αγκαλιά σχέδια που ήθελε οπωσδήποτε να μου δείξει. Ήταν ένα καλλιεργημένο παιδί, με καλούς τρόπους και αναμφίβολα πολύ ταλέντο. Η πρόκληση για μένα και για κείνον θα ήταν αν αυτά τα πρώτα, απλά και πρωτόλεια σχέδια μπορούσαν να εξελιχθούν σε ένα αισθητικά ενδιαφέρον και προσωπικό στυλ. Το μυστικό είναι ένα και το λέω σε όλους: ανοιχτό μυαλό, ανοιχτές αισθήσεις και πολλή δουλειά. Ο Χρηστάγγελος αποδείχθηκε ότι είχε όλο το πακέτο. Υπήρξε πάντα καταδεκτικός και σεμνός με τους καθηγητές του, αδιάκοπα περίεργος και σκληρά εργατικός. Η μετουσίωση αυτών των χαρισμάτων στο επαγγελματικό του προφίλ είναι που τον κάνουν ξεχωριστό. Ο Χρηστάγγελος είναι ένας μαχητής κι ένας ανήσυχος σχεδιαστής σε ανοδική τροχιά προς το μέλλον.

(**Βενετία Κουτσού,** Ενδυματολόγος - Σχεδιάστρια μόδας, Καθηγήτρια Εφαρμογών του Τμήματος Δημιουργικού Σχεδιασμού και Ένδυσης της Σχολής Επιστημών Σχεδιασμού του Διεθνούς Πανεπιστημίου Ελλάδος)



Βάζοντας το αποτύπωμά του

Η πρώτη μας συνάντηση στο εργαστήριο του Τμήματος Δημιουργικού Σχεδιασμού και Ένδυσης, εγώ στον ρόλο της διδάσκουσας και εκείνος του φοιτητή.

Διάλογος μεταξύ μας.

«Ξέρετε», μου είπε, «εγώ ξέρω να ράβω, έχω εμπειρία».

Και του απαντώ, «Δεν πιστεύω να νομίζεις ότι είσαι ο ομφαλός της γης».

(Σε μια προσπάθεια αναχαίτισης της έπαρσης όπου μπορεί η άγνοια και η νιότη να σε μπλέξει).

Κονταροχτυπηθήκαμε στα εργαστήρια προερχόμενοι από τα άκρα.

Εκείνος έχοντας στόχο την απόλυτη φόρμα και εγώ το αντίθετο.

Από τότε ως σήμερα, όμως, η επιμονή του, η διάθεσή του για μάθηση και εξέλιξη, η προσέγγισή του στη Μόδα, όπου η στενή οπτική του εν δυνάμει μόδιστρου διανθίστηκε με τη γνώση της παγκόσμιας σύγχρονης καλλιτεχνικής πραγματικότητας, μας έφερε στον ίδιο πλανήτη επικοινωνίας.

Ο δρόμος δύσκολος αυτού του ανθρώπου που επιλέγει να ασχοληθεί με το ένδυμα και μάλιστα βάζοντας το αποτύπωμά του.

La nave να με το όνομα Χρηστάγγελος.

(**Ελευθερία Στόικου,** Visual Artist, Εργαστηριακή Συνεργάτιδα του Τμήματος Δημιουργικού Σχεδιασμού και Ένδυσης της Σχολής Επιστημών Σχεδιασμού του Διεθνούς Πανεπιστημίου Ελλάδος) ■

συνέντευξη
στην **ΕΛΕΝΗ ΛΟΥΑΡΑΣΗ**

Γιάννης Γιασάρης

Δημιουργούμε μικρά παραμύθια από προσωπικές μικρές αλήθειες



Μια διαδρομή, οι γνωστοί άγνωστοι, η Μελβούρνη και η Θεσσαλονίκη

Με αφορμές την τέχνη της φωτογραφίας δρόμου, την παρουσία του στην ίδια πόλη και μια έκθεση φωτογραφίας που στάθηκε ένας επιπλέον συνδετικός κρίκος, βρεθήκαμε με τον Γιάννη Γιασάρη σε μια συζήτηση για τον ίδιο και τη δημιουργία ως έκφραση. Ένα εξαίρετο απόγευμα, στον πυρετό της προετοιμασίας για την έκθεση «Familiar Strangers».



«Θεσσαλονίκη, Μελβούρνη», λοιπόν, όπως «Paris, Texas» - θα μπορούσα να αναφερθώ σε μια ταινία του Wim Wenders. Πώς προέκυψε η διαδρομή και η δημιουργία;
Αγαπώ τη Θεσσαλονίκη, είναι η πόλη μου, με τις αναμνήσεις και την πορεία χρόνων, από τη μικρή ηλικία έως ότου κάποτε η υπευθυνότητα κατέθεσε τη δίκη της προσταγή και η ζωή μάς οδήγησε στον δρόμο για τη Μελβούρνη. Αποφασίσαμε με τη σύντροφό μου να δημιουργήσουμε την οικογένειά μας σε μια άλλη ήπειρο πλέον, στον τόπο όπου εκείνη μεγάλωσε, ασφαλέστερο για τον γιο μας.
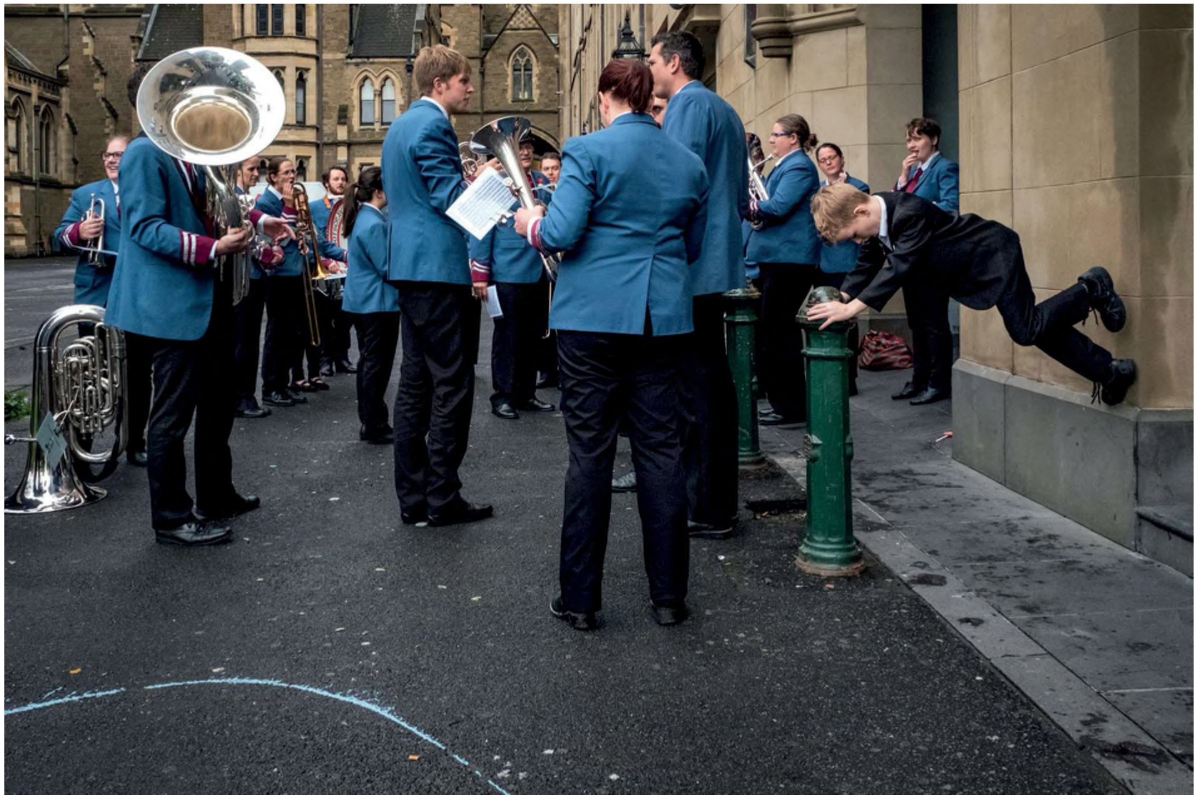
Αργότερα, με το πέρασμα του χρόνου και τις κατάλληλες συγκυρίες, καθώς η Μελβούρνη είναι μια πόλη πολυπολιτισμική και ιδιαίτερα προσβάσιμη, προέκυψε στην επιφάνεια μια συνήθεια της μικρής μου ηλικίας, η χαρά που πηγάζει από την εμφάνιση μιας φωτογραφίας. Θυμήθηκα τότε πόσο είχα ενθουσιαστεί από το περιεχόμενο μιας φωτογραφίας που είχα τραβήξει μικρός. Κάπως έτσι ξεκίνησαν οι βόλτες και η αναζήτηση του καρέ, που πράγματι έχει μια αναφορά στον κινηματογράφο, τον οποίο εκτιμώ.

Καθημερινά πλέον, φορώντας τα ακουστικά μου, διότι η μουσική είναι μια αγαπημένη συνήθεια στις σιωπηλές βόλτες μου, αναζητώ την εικόνα του συνόλου, όπως ο καθένας μπορεί να την ερμηνεύσει, διότι πάντοτε η οπτική είναι μια προσωπική υπόθεση.

Η σύνθεση αφορά την αρμονία, είτε στη μουσική είτε στη φωτογραφία, και γιατί όχι, πιο συγκεκριμένα στην τεχνική του Street Photography – όπως η κατανόηση και η συμπεριφορά απέναντι στην αίσθηση και τη συναίσθηση, με την αναζήτηση της αλληγορίας στη στιγμή: θα μείνει μια εικόνα, η οποία διαχρονικά θα επικοινωνεί την όποια έννοια ο θεατής θα ήθελε να δει.

Βλέποντας το αποτέλεσμα του καρέ, αναρωτιέμαι εάν είναι σκηνοθετημένο.
Προφανώς και υπάρχουν τέχνες, όπως αυτές του σινεμά και της μουσικής, που συντροφεύουν τον άνθρωπο στο μοναχικό του ταξίδι ή την περιπέτεια: μεταξύ αγνώστων, ασφαλής από καθετί και με την εμπειρία της κίνησης, να ψάχνει το κομβικό εκείνο στοιχείο που θα δώσει τη δική του ερμηνεία. Άλλοτε σε ασπρόμαυρη διάθεση, άλλοτε με τα χρώματα να κυριαρχούν και, όπως μέσα από τις μεγάλες σκιές, να προκύπτουν οι πιο παιχνιδιάρικες ηλιαχτίδες.

Κάποτε ήταν πρώτη η αγάπη μου για το σινεμά, ύστερα για τη μουσική, μα πλέον η σειρά έχει διαμορφωθεί με τη μουσική να προηγείται του σινεμά, χωρίς να μειώνει διόλου τη σημαντι-



κότητα που έχει η σκηνοθεσία της εικόνας. Πώς να μην επικοινωνήσεις την ομορφιά του απέραντου και τη συμβολή της ανθρώπινης φύσης ως μια ταινία όπως αγαπάμε από τα νεανικά μας χρόνια, με τις αντιφάσεις, τη σάτιρα, τους συνδυασμούς, την αλληλεπίδραση του ανθρώπου στο αστικό περιβάλλον;

Είναι ακριβώς αυτή η σιωπηλή διαδρομή, είναι ταυτόχρονα στιγμή συγκέντρωσης και αναζήτησης, μια προσωπική υπόθεση σκηνοθεσίας, με ευρύτερο πεδίο ερμηνείας, ώστε όλοι να έχουν λόγο να κοιτάξουν και πέρα από την εικόνα. Ενδεχομένως θα δουν κάτι από την ίδια τους τη ζωή. Αυτή είναι η διαδρομή μου, μεταξύ δυο ηπείρων και δυο πόλεων, Θεσσαλονίκη-Μελβούρνη.

Ποια είναι τα κριτήρια με τα οποία αναζητάτε το καρέ; Είναι η «μία στιγμή που ταξιδεύει στον χρόνο»;

Η παρατηρητικότητα λειτουργεί αυθόρμητα στον άνθρωπο, πηγάζει από την εμπειρία του, την πνευματική του εξέλιξη και την αντίληψή του. Αυτός ακριβώς είναι ο τρόπος μου να παρουσιάσω το σκηνικό που επιλέγω, μια ιστορία για εμένα ιδιαίτερη, προς τους άλλους, ενδεχομένως και προσωπική, την οποία θα ήθελαν να επικοινωνήσουν από το δικό τους φάσμα. Εξάλλου, στην τέχνη που έχω επιλέξει υπάρχει κίνηση και είναι διαφορετική κάθε φορά, αλλάζοντας τα τοπία, διότι παραμένοντας στο ίδιο σημείο το μάτι φτάνει στον κορεσμό. Ακόμη κι αν επιστρέψεις στο πρώτο τοπίο, έχει έλθει αλλαγή, μοιάζει διαφορετικό, καθώς έχουν συμβάλει οι παράγοντες χρόνος και άνθρωποι. Όπως συμβαίνει και στη ζωή, έτσι και στη φωτογραφία δεν υπάρχει παρθενογένεση.



Πώς βλέπετε την κριτική; Πώς τη διαχειρίζεστε;
Δεν μ' ενθουσιάζει η κριτική πάνω στην τέχνη μου, αντίθετα μ' ενθουσιάζει το μη ακριβές, το ανοιχτό παράθυρο μέσα από το οποίο ο καθένας μπορεί να κοιτάξει και η φαντασία του να ξεδιπλώνεται, διότι ακόμη και ο ίδιος έχω βρεθεί να ανακαλύπτω στην ίδια μου τη φωτογραφία, μέσω του βλέμματος ενός θεατή, την αποκάλυψη μιας άλλης οπτικής, που δημιούργησε μια λεπτομέρεια στο καρέ της στιγμής, την οποία δεν είχα εντοπίσει νωρίτερα. Έτσι όπως ευγενικά κινούμαι προς τη στιγμή, την οποία θα προσθέσω σε μια σύνθεση, υπάρχει κάτι το επιπλέον που η φαντασία του θεατή μπορεί να διακρίνει και αυτή για μένα είναι η καλύτερη επιβράβευση.

Είναι η ιδιότητα της ίδιας της τέχνης που μιλάει σε μια παγκόσμια γλώσσα, είναι επίσης η ικανότητά της να δημιουργεί ανησυχίες και αναζήτηση, προσωπική φυσικά και ταυτόχρονα να στέκεται με τόλμη απέναντι στη συλλογική συνείδηση.

Ποια η σχέση των αγαπημένων σας προσώπων με την τέχνη σας; Πιστεύετε ότι η φωτογραφία σας έχει αποκτήσει ταυτότητα;
Η τέχνη της φωτογραφίας δρόμου είναι μοναχικό σπορ, είναι μια διαδρομή αναζήτησης, εγρήγορσης και σκηνοθεσίας. Κάποτε στο Λονδίνο είχα βγει για φωτογράφιση κουβαλώντας στον ώμο την κόρη μου, μικρή τότε εκείνη, μα θυμάμαι ιδιαίτερα πως η διαδρομή ήταν λίγο κουραστική και έτσι διαπίστωσα ότι πράγματι είναι μοναχικό σπορ. Θα χαιρόμουν ιδιαίτερα εάν οι δικοί μου άνθρωποι αισθάνονται περήφανοι για μένα – φυσικά έχω την εκτίμηση και την κατανόησή τους. Θα έλεγα πως στην κόρη μου, που είναι κοντά 12 ετών, ενδεχομένως να βλέπω μια ανήσυχη



φύση που θα μπορούσε να εξελιχθεί καλλιτεχνικά, ενώ ο γιος μου, ο οποίος είναι σχεδόν ενήλικας, πέρα από εξαιρετικός φίλος είναι και θαυμάσιος ομιλητής, που θα μπορούσε να σε πείσει για οτιδήποτε.

Χαίρομαι με την αναγνώριση του χαρακτήρα μου στα έργα μου, μου αρέσει ο πειραματισμός. Όπως στο φωτορεπορτάζ υπάρχουν τα γεγονότα, εγώ επιλέγω την εικόνα που θα δείξω. Δεν μου αρέσει να βάζω τέλος στη φωτογραφία μου, ίσως θα μπορούσε να είναι κι αυτό ένα χαρακτηριστικό που υπάρχει στα έργα μου. Δεν ασχολούμαι με την επεξήγηση της εικόνας και δεν βάζω τίτλους στις φωτογραφίες μου.

Η ενασχόληση με την τέχνη της φωτογραφίας είναι ακριβή συνήθεια; Επηρεάζει ουσιαστικά την ποιότητα του αποτελέσματος η εξέλιξη της τεχνολογίας των εταιρειών φωτογραφικού υλικού;

Εδώ και πολλά χρόνια χρησιμοποιώ compact μηχανές όπως η Ricoh GR και η Fuji x70. Είναι μικρές σε μέγεθος και έχουν τον ίδιο φακό και οι δύο, 28mm, που είναι το αγαπημένο μου focal length. Περνάνε απαρατήρητες σχεδόν, κάτι που για μένα είναι μεγάλο προτέρημα στη φωτογραφία δρόμου. Ως εναλλακτική έχω τη Fuji xt20, με 24mm φακό, όταν θέλω ακόμη πιο ευρυγώνια λήψη, αλλά και να πλησιάσω ακόμη πιο πολύ το θέμα μου.

Υπάρχει το σύνδρομο που λέει ότι όσο πιο εξελιγμένης τεχνολογίας μηχανή υπάρχει, τόσο καλύτερο είναι και το αποτέλεσμα. Προσωπικά, δεν το συμμερίζομαι απόλυτα. Ωστόσο, ενημερώνομαι συνεχώς για την πορεία συναδέλφων, νέων και καταξιωμένων, διότι η βελτίωση έρχεται από την ενημέρωση και την ενασχόληση. Η εξέλιξη είναι ο δρόμος όλων των δημιουργών που σέβονται και αγαπάνε με πάθος αυτό που επιλέγουν να ακολουθήσουν.



Πώς προέκυψε η ιδέα της έκθεσης στον υπέροχο αυτό χώρο που φιλοξενεί κι εμάς σήμερα;

Προτιμώ να εκθέτω τη δουλειά μου σε χώρους που προορίζονται για αυτό, είτε είναι προσωπική έκθεση είτε περιλαμβάνει την παρουσίαση της δουλειάς πολλών καλλιτεχνών ταυτόχρονα. Θαρρώ είναι επιθυμητές για τον κάθε δημιουργό οι καλύτερες συνθήκες για την προβολή του έργου του, μα και οι κατάλληλοι χώροι για την προσέλευση του κόσμου και των ειδικών επί της εκτίμησης και προώθησης.

Είναι αλήθεια πως δεν συνηθίζω να παρουσιάζω εκθέσεις μου σε χώρους διασκέδασης ή εστίασης, αφενός γιατί σέβομαι τον χρόνο των πελατών του εκάστου χώρου, οι οποίοι επιλέγουν να τον περάσουν αξιοποιώντας όσα τους παρέχει το κάθε μαγαζί, αφετέρου γιατί σέβομαι τη δουλειά μου και εκ των πραγμάτων είναι δύσκολο να εκτιμηθεί ορθά όταν δεν υπάρχει η πρέπουσα προσοχή από τον κόσμο που έχει επιλέξει τη διασκέδαση την καθορισμένη στιγμή. Τούτη τη φορά, βέβαια, υπάρχει ένας λόγος και είναι ιδιαίτερος, ακόμα πριν ξεκινήσει να λειτουργεί το Casablanca, λίγο παραπάνω από ένα χρόνο. Είναι μια αποκλειστική πρόθεση, διόλου τυχαία η τοποθεσία όπου ανοίγει η αυλαία, για την αποκατάσταση του διατηρητέου του Ε΄ Λυκείου Θεσσαλονίκης, όπως αποφάσισαν φίλοι συνάμα απόφοιτοι του σχολείου. ■

Σύντομο βιογραφικό

Ο Γιάννης Γιασάρης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1968. Το 2001 έφυγε για τη Μελβούρνη, όπου ζει τώρα και εργάζεται. Το 2016 ψηφίστηκε Best Australian Black&White Photographer of the Year και ήταν φιναλίστ με έπαινο για 4 συνεχόμενα χρόνια. Φιναλίστ επίσης ήταν στο Miami Street Photography Festival, το μεγαλύτερο φεστιβάλ φωτογραφίας δρόμου, στο Australian Street Photography Awards, όπως και στο MPA Mobile Photography Awards. Έχει εκδώσει δυο βιβλία με ασπρόμαυρη και έγχρωμη φωτογραφία δρόμου από τη Μελβούρνη. Τα επόμενα σχέδιά του, ύστερα από την πραγματοποίηση δυο ημερίδων εκπαιδευτικού χαρακτήρα, συμπεριλαμβάνουν συνεργασίες με καταξιωμένους συναδέλφους του ανά τον κόσμο.

κείμενο – φωτογραφίες:
ΓΙΑΝΝΗΣ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΣ

Βασίλης Παυλής

Ο άνθρωπος που άλλαξε τη μοίρα της Αφύτου



Ο Βασίλης Παυλής, ο γλύπτης από την Άφυτο της Χαλκιδικής που με τα έργα του δίνει πνοή στον πωρόλιθο, είχε την περασμένη άνοιξη μια ωραία ιδέα, η οποία «έπιασε τόπο»: γέμισε το πέτρινο χωριό της Χαλκιδικής με 300 ζωγραφισμένους τενεκέδες τυριού και το ανέδειξε για μία ακόμη φορά μέσα από πολλά δημοσιεύματα σε ελληνικά και διεθνή ΜΜΕ. Τον Ιούλιο, μαζί με μέλη του Συλλόγου Εθελοντών Αφύτου και πολλούς ξένους – επισκέπτες της χώρας μας συντήρησαν και έβαψαν τα παγκάκια του χωριού χωρίς να περιμένουν από τον Δήμο να το κάνει. Δυο πρόσφατες κινήσεις που δείχνουν την αγάπη του για τον τόπο του και τον τρόπο με τον οποίο τον αντιμετωπίζει. «Ας φτιάξουμε τη ζωή μας ομορφότερη, μπορούμε να το κάνουμε πολύ απλά!» συνηθίζει να λέει, «περιγράφοντας» έτσι μια άλλη διάσταση της προσωπικότητάς του, πέρα από την καλλιτεχνική του αξία, διάσταση που έγινε και η αιτία γι' αυτή τη συνέντευξη στο περιοδικό *Θεσσαλονικέων Πόλις*.

Ο Βασίλης Παυλής, ταπεινός «καλλιτέχνης εξ επαρχίας», όπως είχε χαρακτηρίσει με περηφάνια τον εαυτό του ο σπουδαίος Παύλος Βρέλλης (ο ιδρυτής του Μουσείου Κέρινων Ομοιωμάτων στα Ιωάννινα), είναι ένας άνθρωπος που κατάφερε αυτό που στις πόλεις συζητάμε εδώ και χρόνια χωρίς κάποιο αποτέλεσμα: να αλλάξει τον δημόσιο χώρο του χωριού του, με θετικές συνέπειες στην αισθητική και στην τοπική οικονομία.







Η διάσωση του χωριού «που δεν φαινόταν από τον δρόμο»

Ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή. Η Άφυτος μέχρι το 1996 δεν υπήρχε στον τουριστικό χάρτη – η γειτονική Καλλιθέα ήταν ήδη περίφημη και τουριστικά πολυπληθής. Ήταν το χωριό που «δεν φαινόταν από τον δρόμο», μιας και τα τελευταία σπίτια του χωριού ήταν χτισμένα πιο χαμηλά. Εδώ και 20 χρόνια είναι το πιο όμορφο χωριό της παραθαλάσσιας Χαλκιδικής και περίφημη σε όλη την Ελλάδα, ένα επίτευγμα που φέρει τη σφραγίδα και την υπογραφή του Παυλή. Πότε γεννήθηκε η ιδέα;

Το 1996, 40 ετών τότε, ήταν πρόεδρος της Κοινότητας Αφύτου και οι Κοινότητες ήταν αυτοδιοικητικές μονάδες με πλήρη ισχύ. Ο «Καποδίστριας», η μεταρρύθμιση για την αυτοδιοίκηση που στέρησε από την Άφυτο την ελευθερία

των αποφάσεων και της διαχείρισης των κονδυλίων, δεν είχε θεσπιστεί ακόμη (έγινε νόμος το 1999).

«Μόλις ανέλαβα την κοινότητα», λέει ο Παυλής, «ο πρώτος μου στόχος ήταν η διάσωση του εναπομείναντος παραδοσιακού οικισμού. Η αντίληψη του κόσμου ήταν ότι τα παλιά σπίτια έφταιγαν που δεν αναπτυσσόταν το χωριό τουριστικά. Έτσι, η αντίδραση ήταν πολύ μεγάλη όταν άρχισα να φτιάχνω τα πλακόστρωτα και να χτίζω διάφορα σημεία με τον πωρόλιθο, ο οποίος είχε εγκαταλειφθεί από το 1960. Ιδίως οι επαγγελματίες ήταν όλοι εναντίον μου όταν έφτιαξα τους πεζόδρομους».

Εκείνη την εποχή, ο Παυλής σχεδίαζε μόνος του διάφορα σημεία του χωριού και προσπαθούσε να πείσει τους κατοίκους να «ξηλώσουν» τους σοβάδες για να εμφανιστεί ο πωρόλιθος. Ταυτόχρονα δημιούργησε τις καλοκαιρινές γιορτές «Η Άφυτος της Αθύτου», σε τίτλο που επινόησε ο Κώστας Μπλιάτκας, και που, όπως λέει, ο ίδιος ο Βασίλης Παυλής, αποτέλεσαν ένα σημαντικό εργαλείο ανάπτυξης και πολιτισμού. Βασικό παράγοντα επιτυχίας των γιορτών χαρακτηρίζει τον Αφυτιώτη καθηγητή Θεολογικής Χρυσόστομο Σταμούλη, ο οποίος ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση. «Πρώτα εμφανίστηκαν οι δημοσιογράφοι, οι οποίοι άρχισαν να προβάλλουν όλο αυτό που έκανα και ήθελα να κάνω στην Άφυτο. Ύστερα άρχισαν να έρχονται στην Άφυτο άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών, οι άνθρωποι του πολιτισμού», όπως οι Σταύρος Κουγιουμτζής, Σωκράτης Μάλαμας, Κώστα Χατζής, Μανώλης Μητσιάς, Αντώνης Καλογιάννης, Γεράσιμος Ανδρεάτος, Πέτρος Γαϊτάνος, Αφροδίτη Μάνου, Ξανθίππη Καραθανάση, Κώστας Μακεδόνας, Χρυσόστομος Σταμούλης, Μελίνα Κανά, Αλέξανδρος Χατζής, Ευγένιος Σπαθάρης, Γιάννης Κούτρας, Χρήστος Κολοβός και Κώστας Κολοβός.



«Βέβαια, ακόμη τα πράγματα δεν ήταν εύκολα, διάφορες ομάδες του χωριού με πολεμούσαν λυσσαλέα. Όμως ήμουν αποφασισμένος, το χωριό έγινε διάσημο και συνέχισα να δημιουργώ ασταμάτητα. Εκείνη την περίοδο, με όλα αυτά που έκανα στο χωριό, τη θεωρώ μέρος της γλυπτικής μου», θυμάται. Και σαν οι κανόνες της μεγάλης ιστορίας να αντανακλούν στους μικρούς, αλλά σημαντικούς «ηγέτες της καθημερινότητας», μετά από όλα αυτά στις δημοτικές εκλογές του 1998 οι Αφυτιώτες δεν εξέλεξαν τον Βασίλη Παυλή πρόεδρο της Κοινότητας.

Ωστόσο, όσα είχαν ήδη επιτευχθεί, άλλαξαν την κυρίαρχη αντίληψη των Αφυτιωτών. Έτσι, από τα τέλη της δεκαετίας του '90, άρχισαν να ξύνουν τους σοβάδες για να εμφανίσουν την πέτρα, ξανάνοιξαν τα νταμάρια του πωρόλιθου, δημιουργήθηκαν χτίστες-πετράδες και ο πωρόλιθος της Αφύτου άρχισε να κυριαρχεί! Το καφέ «Φορτούνα» στον βράχο, ο «Κουτσόμυλος» στον ομώνυμο λόφο, το μπαρ «Λίθος» στο κέντρο του χωριού άρχισαν να γεμίζουν κόσμο. Τα ενοικιαζόμενα δωμάτια άρχισαν να αποκτούν θέρμανση και για αρκετά χρόνια το χωριό δεχόταν επισκέπτες και τους χειμερινούς μήνες! Τα καλοκαίρια έκαναν την εμφάνισή τους νέα καταστήματα εστίασης, νέα καταλύματα. Η τουριστική ανάπτυξη ήταν πια γεγονός.





Ο ρόλος του καθηγητή Ν. Μουτσόπουλου

Οδηγός του Βασίλη Παυλή σε όλη αυτή την προσπάθεια ήταν η μελέτη του αείμνηστου καθηγητή Αρχιτεκτονικής του Πολυτεχνείου Θεσσαλονίκης Νικολάου Μουτσόπουλου, τον οποίον ο ίδιος δεν γνώριζε προσωπικά. «Όταν έφτιαξε τη μελέτη για το πώς το χωριό θα διασώσει την αρχιτεκτονική του, στη δεκαετία του '70, εκδιώχθηκε από την Άφυτο και δεν ξαναήρθε. Τον γνώρισα όταν τον κάλεσα να μιλήσει σε καθηγητές από όλο τον κόσμο, οι οποίοι είχαν έρθει στην Άφυτο για ένα συνέδριο. Όταν συναντηθήκαμε και μπήκαμε μαζί στο χωριό, έμεινε έκπληκτος με τη διαμόρφωση του χωριού και μου είπε το εξής χαρακτηριστικό: 'Αυτό είναι το χωριό που με κυνήγησε όταν έφτιαξα τη μελέτη!'», θυμάται ο Βασίλης Παυλής. Ακόμη κι αν δεν έγινε ακριβής προσαρμογή στη μελέτη του Μουτσόπουλου, λόγω κόστους και έλλειψης νομοθετικού πλαισίου που θα επέβαλε δόμηση με συγκεκριμένους όρους, το αποτέλεσμα δικαιώνει και τον καθηγητή και τον πρόεδρο, αλλά και όσους πιστεύουν ότι η αλλαγή του δημόσιου χώρου είναι σε μεγάλο βαθμό στο χέρι των πολιτών.

Μετά το 2000, ο Βασίλης Παυλής συνέχισε να ασχολείται με τα κοινά, αυτή τη φορά ως Πρόεδρος του πολιτιστικού συλλόγου μέχρι το 2010. Το χωριό υπάχθηκε στον «καποδιστριακό» Δήμο Κασσανδρείας και οι αρχές δεν έδειξαν το αναμενόμενο ενδιαφέρον. Μια προσπάθεια να ενταχθεί η Άφυτος στο Δίκτυο «Των Ελλήνων οι Κοινότητες» (μέλη του ήταν η Οία της Σαντορίνης, τα Αμπελάκια Λαρίσης, το Νυμφαίο Φλωρίνης, η Μακρινίτσα Πηλίου, το Πάπιγκο Ζαγορίου) προκειμένου να θωρακίσει την αρχιτεκτονική της φυσιογνωμία και κληρονομιά, δεν καρποφόρησε. «Η εξέλιξη της Αφύτου δεν ήταν όπως την είχα οραματιστεί. Έγιναν οι ενιαίοι δήμοι και τα πάντα υποβαθμίστηκαν», λέει στο περιοδικό *Θεσσαλονικέων Πόλις*.



Ο Σύλλογος Εθελοντών Αφύτου

Πριν από ένα χρόνο δημιούργησε τον Σύλλογο Εθελοντών Αφύτου «που στόχο έχει να αναβαθμίσει τον πολιτισμό του χωριού. Θα κάνουμε προτάσεις, θα συζητήσουμε με τους κατοίκους και με τη νέα Δημοτική Αρχή και θα κάνουμε διάφορες κινήσεις που αναβαθμίζουν τον τόπο». Η πρώτη κίνηση ήταν η ζωγραφική σε τενεκέδες τυριού. Συμμετείχαν ζωγράφοι από όλη την Ελλάδα, ερασιτέχνες και επαγγελματίες, συμμετείχαν παιδιά, σχολεία, νηπιαγωγεία, παιδικοί σταθμοί, παιδιά με ειδικές ανάγκες, σχολές ζωγραφικής, πολιτιστικοί σύλλογοι. Τριακόσιοι εθελοντές από όλη την Ελλάδα συμμετείχαν σε αυτό το αποτέλεσμα που γέμισε το χωριό με τέχνη και λουλούδια!





Αντί αυτοβιογραφίας

Η γλυπτική, ο Παραλής και το πάθος για την Άφυτο. Σκέψεις και αναμνήσεις του Βασίλη Παυλή

Γεννήθηκα στην Άφυτο το 1956 από αγρότες γονείς. Πήγα δημοτικό σχολείο στην Άφυτο και γυμνάσιο στην Κασσανδρεία. Τα παιδικά μου χρόνια στην Άφυτο ήταν πολύ όμορφα, ήταν η εποχή που το χωριό δεν είχε φως και νερό, αλλά οι άνθρωποι μεταξύ τους ήταν αδελφωμένοι. Ακόμη είναι χαραγμένες στη μνήμη μου οι εικόνες από τους αγγειοπλάστες Γιάννη και Σόλωνα Παυλή, δίπλα από το σπίτι μου. Τα βράδια άναβαν τα καμίνια για να ψήσουν τα αγγεία και μαζευόταν όλη η γειτονιά, οι άντρες λέγανε χωρατά και οι γυναίκες έπλεκαν!

Εκείνη την εποχή αγόρασε σπίτι στη γειτονιά μου ο ζωγράφος Γιώργος Παραλής. Άρχισε να αναστηλώνει το παλιό πέτρινο σπίτι που αγόρασε και την ίδια εποχή είχε φέρει ένα γλύπτη από την Τήνο, ο οποίος σκάλιζε ένα σαλιγκάρι στον ντόπιο αφυτιώτικο πωρόλιθο. Επίσης, ο γιος του Γιώργου Παραλή, ο Νίκος, σκάλιζε έναν ψαρά με πεζόβολο, τον οποίο μετά τοποθέτησε στον αυλόγυρο. Αυτή ήταν η πρώτη μου επαφή με τη γλυπτική. Στην πορεία παρακολουθούσαμε τον Γιώργο Παραλή να ζωγραφίζει σε διάφορα μέρη του χωριού!

Αμέσως μετά τον στρατό, στα τέλη της δεκαετίας του '70, έφτιαξα τον Πολιτιστικό Σύλλογο του χωριού και ξεκίνησα τη γλυπτική όταν είδα έναν περαστικό να σκαλίζει μια πέτρα!

Εκείνη την εποχή, με πλησίασε ο Νίκος Παραλής, γίναμε φίλοι και μου έλεγε συνεχώς ότι η δουλειά μου είναι πολύ σημαντική! Δεν το πίστευα, απλώς συνέχισα να το κάνω γιατί το ήθελα πολύ. Στο χωριό άρχισαν να με λένε τρελό που σκάλιζα πέτρες, και ο πατέρας μου ερχόταν στο σπίτι και με παρακαλούσε να σταματήσω γιατί με κορόιδευαν!

Μου έλειπε από παλιά που οι άνθρωποι είχαν αλλάξει, που γίνανε μοναχικοί, που ξέχασαν όλες τις παλιές αξίες και αυτό το έβγαζα στη γλυπτική μου. Κάποια στιγμή έκανα ένα γλυπτό που το ονόμασα «καταπιεσμένος άνθρωπος». Με το ένα χέρι κράταγε ένα φίδι και με το άλλο χέρι έπνιγε ένα περιστέρι. Το φίδι συμβολίζει το σύστημα που καταπίεζε τον άνθρωπο και ο άνθρωπος στο περιστέρι έπνιγε όλο τον συναισθηματικό του κόσμο. Μετά από χρόνια κατάλαβα ότι αυτό ακριβώς ήθελα να δείξω μέσα από τη δουλειά μου: τη συντροφικότητα που πρέπει να επανέλθει στη ζωή μας.

Μεγάλη η συμβολή του αείμνηστου Νίκου Παραλή και στη γλυπτική μου και στην πορεία μου στα κοινά της Αφύτου. Ήταν ο άνθρωπος που με πίεσε να ξεκινήσω τις εκθέσεις. Ήρθε και πήρε με το ζόρι έργα μου και με πήγε στον Ντίνο Χριστιανόπουλο, όπου στη Μικρή Διαγώνιο έκανα την πρώτη μου ατομική έκθεση! Στη συνέχεια δεν ασχολήθηκα με εκθέσεις και το 1991 έκανε μόνος του αίτηση για μένα στον Δήμο Θεσσαλονίκης χωρίς να το ξέρω εγώ! Τότε ήταν η πρώτη μου μεγάλη αναδρομική έκθεση και από κει και μετά άρχισα να ασχολούμαι πλέον πιο εντατικά. Πολλές ατομικές εκθέσεις και στην Αθήνα με τον Δήμο Αθηναίων και στη Θεσσαλονίκη, δεύτερη μεγάλη αναδρομική έκθεση, πάλι με



τον Δήμο Θεσσαλονίκης, στο Κιλκίς και σε διάφορα άλλα μέρη της Ελλάδας. Έργα μου βρίσκονται σε δημόσιους χώρους, είναι στην πλατεία της Νέας Φώκαιας, στην πλατεία της Παλαιάς Φώκαιας Αττικής, στην Άφυτο, στη Νέα Σκιώνη Χαλκιδικής, στα Νέα Μουδανιά Χαλκιδικής, στην Ιερισσό Χαλκιδικής, στα Γρεβενά και σε διάφορα άλλα μέρη της Ελλάδας. Επίσης, έργα μου υπάρχουν στη Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης, στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, στο Τελλόγλειο Ίδρυμα, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Φλώρινας, στη Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία Κιλκίς.

Το 1991 ο Νίκος Παραλής έστειλε έναν κατάλογο με έργα μου στον ποιητή Μίλτο Σαχτούρη. Και τότε ο Μίλτος Σαχτούρης μου έστειλε μια κάρτα όπου έγραφε: «Μου θύμησες τον μεγάλο μας Γιαννούλη Χαλεπά». Πολύ τιμητικό, βέβαια, για αυτά που μου έγραφε. Αλλά γνωρίζοντας πολύ καλά ποιος ήταν ο Γιαννούλης Χαλεπάς το θεώρησα πολύ υπερβολικό.

Με τον Νίκο Παραλή είχαμε το ίδιο πάθος για την Άφυτο. Οι κουβέντες μας ήταν ατελείωτες για το τι θα πρέπει να γίνει στην Άφυτο. Δυστυχώς, μόλις ανέλαβα την κοινότητα ο Νίκος «έφυγε». ■

ΜΙΛΤΟΣ ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ

15-6-91

Φίλε Βασίλη Παλλή

Σ' ευχαριστώ πολύ που μου έστειλες τον κατάλογό σου. Με συγκίνησες. Μου θύμισες τον μεγάλο μας Γιαννούλη Χαλεπά. Είσαι αληθινά προικισμένος, έχεις γνήσιο ταλέντο. Δούλεψε γιατί αξίζει τον κόπο

Σού σφίγγω το χέρι

Μίλτος



Το Χαμζά Μπέη Τζαμί χτίστηκε στα 1468 και είναι το παλιότερο μουσουλμανικό τέμενος της πόλης.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

συνέντευξη
στη **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Οθωμανικός περίπατος στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη

Ένας ξεχασμένος χρόνος, σ' έναν γνώριμο τόπο

Με την οθωμανική ιστορία της Θεσσαλονίκης, αν και σχετικά πρόσφατη, δεν είμαστε ως κάτοικοί της ιδιαίτερα εξοικειωμένοι. Τι αντιπροσώπευαν τα μνημεία με τις ξενικές ονομασίες Ιμαρέτ, Μπεζεστένι, Τσινάρ, Τουρμπές την εποχή της ακμής τους, τι ήταν το Τανζιμάτ και τι τα βιλαέτια, είναι, ειδικά στους νεότερους, ελάχιστα γνωστό. Το κενό αυτό στη γνώση έρχεται να καλύψει ο ιστορικός και περιηγητικός οδηγός *Η Θεσσαλονίκη των Οθωμανών*, του δημοσιογράφου και συγγραφέα Χρίστου Ζαφείρη, που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Επίκεντρο.

Ο οδηγός, όπως γράφει και στο οπισθόφυλλο, «επιχειρεί μια περιδιάβαση στους ιστορικούς σταθμούς της οθωμανικής Θεσσαλονίκης, τις κοινωνικές, οικονομικές, αρχιτεκτονικές, θρησκευτικές, πνευματικές και πολεοδομικές υποδομές της».

Η συζήτηση με τον συγγραφέα που ακολουθεί μας εισάγει στον οδηγό και μας ξεναγεί και στη Θεσσαλονίκη της οθωμανικής περιόδου.

Κύριε Ζαφείρη, μετά τη *Θεσσαλονίκη των Εβραίων* έρχεται το βιβλίο σας *Η Θεσσαλονίκη των Οθωμανών*. Πείτε μας λίγα λόγια για τη δημιουργία αυτού του ιστορικού και περιηγητικού οδηγού.

Η *Θεσσαλονίκη των Οθωμανών* είναι το δεύτερο της σειράς (μετά τους Εβραίους) των ιστορικών και περιηγητικών οδηγών τσέπης που απευθύνονται στο πλατύ κοινό και περιέχουν, πέρα από τους επισκέψιμους χώρους, πολλές ιστορικές πληροφορίες για την κοινωνία και την κουλτούρα της εποχής. Με την ενασχόλησή μου με το ιστορικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι της Θεσσαλονίκης διαπίστωνα ότι ο πολύς κόσμος αγνοούσε την πόλη του και ιδιαίτερα την περίοδο της Τουρκοκρατίας, που παραμένει απωθημένη στη λήθη. Αυτό το κενό προσδοκώ να καλύψω μ' αυτόν τον εκλαϊκευτικό οδηγό – ο οποίος είναι βασισμένος, βέβαια, στη βιβλιογραφία και τα συμπεράσματα των ειδικών επιστημόνων.

Κεντρικό τμήμα του βιβλίου καταλαμβάνει η παρουσίαση των ποικίλων οθωμανικών κτισμάτων που διασώθηκαν στη Θεσσαλονίκη: τζαμιά, χαμάμ, διοικητικά και σχολικά κτήρια, αστικές εγκαταστάσεις (σιδηρόδρομος, ύδρευση, τραμ), δημόσιες κρήνες, ιδιωτικές κατοικίες κ.τ.λ. Πλαισιώνεται από συνοπτικά κεφάλαια με τα σημαντικότερα γεγονότα της πόλης στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, τον μουσουλμανικό πληθυσμό και την ομάδα των ντονμέδων (εξισλαμισμένων Εβραίων), καθώς και για τη μορφή της κοινωνίας, την κουλτούρα, την εκπαίδευση, τις αστικές και θρησκευτικές υποδομές της οθωμανικής Θεσσαλονίκης. Καταγράφονται ακόμη οι βυζαντινές εκκλησίες που μετατράπηκαν σε τζαμιά, τα μουσουλμανικά μοναστήρια και νεκροταφεία, ο τουρκικός τύπος, επιφανείς Τούρκοι της πόλης, η τουρκική κουζίνα κ.ά.

Μεγάλο μέρος του βιβλίου καταλαμβάνουν οι μουσειακοί χώροι της πόλης που στεγάζουν αρχεία και συλλογές οθωμανικού ενδιαφέροντος, καθώς και τα τουρκικά κτίσματα που στεγάζουν ποικίλες πολιτιστικές χρήσεις της πόλης (Μουσεία Ατατούρκ, Λευ-



Το Μαυσωλείο του Γαζή Εβρενός στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.



Το Μαυσωλείο του Γαζή Εβρενός μετά την αποκατάστασή του.

κού Πύργου, Ύδρευσης, Πολυχώρος Πολιτισμού Χαμιντιέ - Ισλαχανέ, Ιστορικό Αρχείο Μακεδονίας κ.ά.).

Ποιες υπήρξαν οι πηγές σας και πόσο χρονοβόρα υπήρξε η συλλογή και η επεξεργασία τους;

Ήταν πολλές και διάφορες επιστημονικές εργασίες παλιών και νέων έγκριτων ερευνητών της περιόδου της Τουρκοκρατίας, που τα τελευταία ιδίως χρόνια έχουν σχηματίσει εντυπωσιακό απόθεμα, κάποιους επιλεγμένους βιβλιογραφικούς τίτλους του οποίου παραθέτω στο βιβλίο. Κλασικό παραμένει το ογκώδες, αλλά δυσπρόσιτο στο πλατύ κοινό, βιβλίο του τουρκολόγου καθηγητή Βασίλη Δημητριάδη *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας 1430-1912*, που πρωτοεκδόθηκε από την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών το 1983 και στάθηκε βασική πηγή στη δική μου προσπάθεια.

Όσο για τον χρόνο της συλλογής των στοιχείων και της τελικής συγγραφής του βιβλίου, αυτός δεν μπορεί να μετρηθεί, καθώς είναι μέρος της πολύχρονης και πολυεπίπεδης ερευνητικής δουλειάς μου για τη σύνολη Θεσσαλονίκη. Πάντως, ο μέσος χρόνος ωρίμασης και συλλογής του υλικού για κάθε Οδηγό είναι περίπου τα δύο χρόνια. Όσο για τις παλιές φωτογραφίες που καταχωρίζονται στους Οδηγούς είναι προσφορά πολλών φορέων και αρχείων της πόλης προς τους οποίους εκφράζω και από δω δημόσια τις θερμές ευχαριστίες μου.



Το Μαυσωλείο του Γαζή Εβρενός μετά την αποκατάστασή του.

Τι έχει διασωθεί τελικά στη Θεσσαλονίκη από την περίοδο της οθωμανικής κυριαρχίας, είτε αναφερόμαστε σε στοιχεία υλικού είτε σε στοιχεία άυλου πολιτισμού;

Η οθωμανική αρχιτεκτονική κληρονομιά είναι μεγάλη στη Θεσσαλονίκη. Ο Λευκός Πύργος, ένα τουρκικό κτίσμα του τέλους του 15ου αιώνα, αφού γλίτωσε την καταστροφή του μετά το 1912, λόγω του υψηλού κόστους κατεδάφισης, παραμένει το σήμα κατατεθέν της πόλης. Τα τρία εμβληματικά αρχιτεκτονήματα της νεότερης Θεσσαλονίκης, το Διοικητήριο (Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης), το παλιό κτήριο της Φιλοσοφικής Σχολής και το κεντρικό κτήριο του Γ΄ Σώματος Στρατού, είναι οθωμανικά κτίσματα που διατηρούν την παλιά λάμψη και στη σύγχρονη πόλη. Η ελληνική πολιτεία, στη διάρκεια του 20ού αιώνα, έχει κηρύξει διατηρητέα στη Θεσσαλονίκη 29 συνολικά μουσουλμανικά μνημεία, τα οποία αναστήλωσε και προστατεύει. Ανάμεσά τους ο μιναρές της Ροτόντας, τρία τζαμιά, έξι χαμάμ, το Μπεζεστένι, δύο τουρμπέδες (μαυσωλεία), τρεις πύργοι στα τείχη της πόλης και 14 κρήνες.



Παλιά κρήνη στην οδό Ολυμπιάδος.

Πέρα από τα διασωθέντα οθωμανικά μνημεία, έχουν διατηρηθεί αποσπασματικά η αφομοιωμένη με πολυεθνικές γευστικές μνήμες της Ανατολής τουρκική-πολίτικη κουζίνα και εν μέρει η χαρακτηριστική μουσική των μουσουλμάνων που επηρεάστηκε από τη βυζαντινή μουσική και επηρέασε τη νεότερη μουσική παραγωγή στον ελληνικό χώρο. Πέντε αιώνες Τουρκοκρατίας έχουν αφήσει έντονα αποτυπώματα, δημιουργήθηκε μια πολιτιστική ώσμωση που αξίζει να καταγραφεί και να διερευνηθεί επιστημονικά. Είναι ευχάριστο ότι στα πανεπιστήμια της Θεσσαλονίκης και την αρχαιολογική υπηρεσία γίνεται καλή ερευνητική δουλειά γ' αυτήν την εποχή που παραμένει αφανής στον πολύ κόσμο.

Η κατά περιόδους κακή σχέση με την Τουρκία πιστεύετε ότι συνέβαλε στη δημιουργία ενός αντανακλαστικού κλίματος απαξίωσης της οθωμανικής πολιτιστικής κληρονομιάς της Θεσσαλονίκης; Αν ναι, πώς μπορεί αυτό να ξεπεραστεί;

Η απαξίωση της οθωμανικής κληρονομιάς δεν οφείλεται μόνο στις κατά καιρούς κακές σχέσεις μας με τη σύγχρονη Τουρκία, αλλά και στη ζώσα νεοελληνική τραυματική μνήμη. Η τουρκική κατοχή της πόλης παραμένει μια απαξιωμένη ιστορικά και απωθημένη στη λήθη ιστορική περίοδος. Τα αίτια είναι γνωστά και εξηγήσιμα: αποστροφή για ένα δυσβάστακτο ζυγό, διαχρονικό μίσος για τον κατακτητή που κατέλυσε τον κληρονόμο (Βυζάντιο) του ελληνισμού, για ένα σατραπικό καθεστώς που έπνιγε με τη βία κάθε προσπάθεια για εθνική αποκατάσταση. Φυσικό ήταν να απαξιωθούν η κουλτούρα του και τα κτίσματα του μουσουλμανικού παρελθόντος και ό,τι θύμιζε τη ζοφερή σκλαβιά.

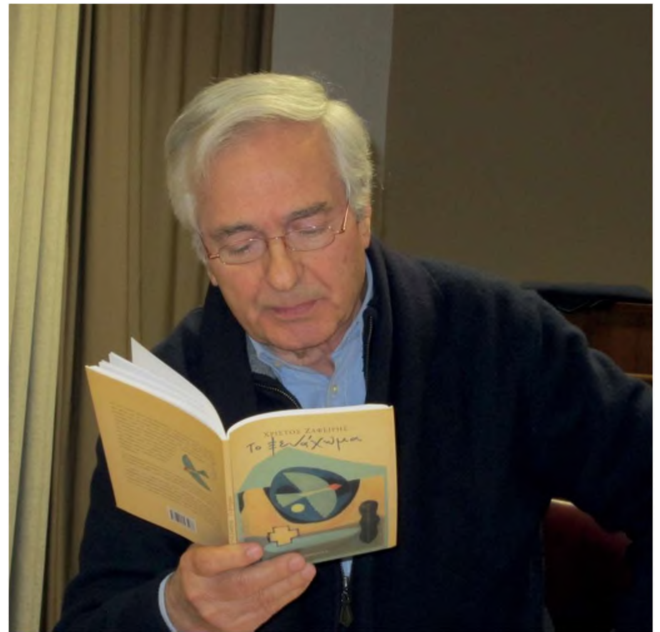
Μετά την απελευθέρωση της πόλης, όπως ήταν επόμενο, στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα εφαρμόστηκε ένα είδος εθνοκάθαρσης, μια ελληνοκεντρική τακτική της Ελληνικής Διοίκησης, δίνοντας προτεραιότητα στη διάσωση και προβολή των ελληνορθόδοξων ιστορικών και αρχιτεκτονικών καταλοίπων στη Θεσσαλονίκη. Αυτή η τακτική οδήγησε στην περιθωριοποίηση και την εξαφάνιση πολλών μνημείων που ανήκαν στα σύνοικα εθνοτικοθρησκευτικά στοιχεία της πόλης κατά την περίοδο

της Τουρκοκρατίας. Κατεδαφίστηκαν οι μιναρέδες από τα τρία σημαντικά τζαμιά της πόλης και δεν αναστηλώθηκε κανένα από τα μουσουλμανικά μνημεία που είχαν καταστραφεί στην πυρκαγιά του 1917. Η τάση αυτή έφτασε στο όριό της το 1925 με την κατεδάφιση 26 μιναρέδων από χριστιανικούς ναούς – που ήταν δίκαιο και φυσικό επακόλουθο – και τα τζαμιά της Θεσσαλονίκης. Βέβαια, πολλά οθωμανικά δημόσια κτήρια στέγασαν άμεσα ανάλογες υπηρεσίες του Ελληνικού Κράτους.

Το κλίμα αυτό, ωστόσο, αλλάζει εντυπωσιακά τα τελευταία χρόνια στις σχέσεις μας. Περισσότεροι Τούρκοι επισκέπτονται την πόλη, γενέτειρα του σύγχρονου αναμορφωτή της Τουρκίας Μουσταφά Κεμάλ. Η Σελανίκ, απ' όπου κατά την ανταλλαγή των πληθυσμών έφυγαν το 1923 χιλιάδες Τούρκοι πρόσφυγες, που τη θεωρούν πατρίδα τους, ασκεί δικαιολογημένα στους απογόνους τους νοσταλγία και επιθυμία να γνωρίσουν την πατρίδα των προγόνων τους. Υπάρχουν διεπιστημονικές συνεργασίες, καλή και φιλόξενη διάθεση προς τον απλό γείτονα που επισκέπτεται την πόλη μας. Έχει καθιερωθεί στην ξενάγηση της Θεσσαλονίκης μουσουλμανικός-οθωμανικός περίπατος που προσελκύει το ενδιαφέρον ντόπιων και ξένων. Θα μπορούσαν να γίνουν περισσότερα, όχι μόνο στον τουριστικό τομέα, με τα ανοίγματα του πρώην δημάρχου Γιάννη Μπουτάρη, αλλά και σε άλλους τομείς, προς αμοιβαίο όφελος των δύο λαών. Θα μπορούσε, επίσης, να παραχωρηθεί συμβολικά στη μουσουλμανική λατρεία, ή μόνο σε μεγάλες γιορτές των μουσουλμάνων (Ραμαζάνι κ.τ.λ.), ένα από τα τέσσερα σωζόμενα τζαμιά της πόλης (Χαμζά μπέη, Αλατζά Ιμαρέτ, Γενί τζαμί, τζαμί στρατοπέδου Παύλου Μελά). Η πόλη μας έχει πολλούς μουσουλμάνους μόνιμους κατοίκους και επισκέπτες. Μουσουλμάνοι δεν είναι μόνο οι Τούρκοι, αλλά και Άραβες και Αφρικανοί φίλοι μας. Δυστυχώς, παραμένουν ακόμη ιδεολογικές αγκυλώσεις και κολλήματα σε ιστορικές πτυχές του παρελθόντος πάνω σ' αυτό το ζήτημα.

Θα μπορούσε, θα ήταν χρήσιμο να δημιουργηθεί στη Θεσσαλονίκη ένα μουσείο οθωμανικής πολιτιστικής κληρονομιάς;

Κάθε μουσειακός χώρος στην πόλη μας είναι ένα πολιτιστικό γεγονός κι ένας διδακτικός πυρήνας για το παρόν και το μέλλον μας. Πόσο μάλλον για ένα μουσείο που θα έχει σχέση με την οθωμανική κληρονομιά, για μια περίοδο πέντε αιώνων κατοχής ή αναγκαστικής συμβίωσης – όπως προτιμάτε – των δύο σύνοικών στοιχείων της πόλης, Ελλήνων και Τούρκων. Είναι μια άγνωστη μεγάλη χρονική περίοδος στην ιστορία της Θεσσαλονίκης, η οποία δεν μπορεί να λείπει από μια πόλη και ένα λαό που επιδιώκει την αυτογνωσία και την αντικειμενική γνώση του παρελθόντος του. Αν δεν μπορεί – για διάφορους λόγους – να ιδρυθεί ξεχωριστό μουσείο, μπορεί η εποχή αυτή να ενταχθεί στο μελλοντικό Μουσείο Πόλης, για τη διαχρονική ιστορία της Θεσσαλονίκης (όπως υπάρχει στις μεγάλες ιστορικές πόλεις της Ευρώπης), που έχει προταθεί κατά καιρούς, αλλά δεν φαίνεται να γίνεται πραγματικότητα. Υπάρχουν φαίνεται, προς το παρόν, άλλες προτεραιότητες.



Ο συγγραφέας και δημοσιογράφος Χρίστος Ζαφείρης



Το εξώφυλλο του βιβλίου.



Η μεγάλη πυρκαγιά του 1890 στο κέντρο της πόλης προκάλεσε σοβαρές ζημιές στον βυζαντινό ναό της Αγίας Σοφίας, που είχε μετατραπεί σε μουσουλμανικό τέμενος (ΚΙΘ).

Στο βιβλίο σας υπάρχει ένα κεφάλαιο για την πόλη των Γιαννιτσών. Τόσο κοντά στη Θεσσαλονίκη, κι όμως λίγοι γνωρίζουν ότι υπήρξαν ιερή πόλη των Οθωμανών. Θέλετε να μας πείτε λίγα λόγια;

Πράγματι, ένα κεφάλαιο του βιβλίου το αφιερώνω στα οθωμανικά μνημεία των Γιαννιτσών. Την ιδιαίτερη αυτή επιλογή την προσδιόρισε η ίδια η ιστορία, καθώς τα Γιαννιτσά ήταν η ιερή πόλη των μουσουλμάνων στη Μακεδονία, που ιδρύθηκε στα 1383-85 από τον Γαζή Εβρενός, «πολεμιστή της πίστης και μεγάλο στρατηλάτη» της επέκτασης των Οθωμανών στα Βαλκάνια. Ήταν στρατιωτικό και πνευματικό κέντρο τους στη βαλκανική χερσόνησο και προσέλκυσε πολλούς πνευματικούς ανθρώπους της εποχής, όπως κατά τον 15ο αιώνα τον λόγιο σεΐχη Αμπντουλάχ Ιλαχή, που τιμάται ως άγιος από τους Μουσουλμάνους. Στην γειτονική πόλη σώζεται ακέραιο και αποκαταστημένο από την πολιτεία το μαυσωλείο (ταφικό μνημείο) του στρατιωτικού και θρησκευτικού ηγέτη του Ισλάμ Γαζή Εβρενός. Η οικογένεια και οι απόγονοι του Γαζή Εβρενός διαφέντευαν για πέντε αιώνες στην πόλη και την περιοχή των Γιαννιτσών, με τελευταίο τον Εμίν Μπέη, που ήταν διοικητής της επαρχίας όταν η πόλη καταλήφθηκε από τον ελληνικό στρατό το 1912. Σήμερα, το μαυσωλείο του Γαζή Εβρενός παραμένει τόπος ιδιαίτερου ενδιαφέροντος των Μουσουλμάνων και ιδιαίτερα των πολλών απογόνων του ανά τον κόσμο, που κάνουν τακτικά προσκυνηματικές εκδρομές στα Γιαννιτσά. Από τα οθωμανικά αρχιτεκτονικά κατάλοιπα της πόλης έχουν αποκατασταθεί και είναι επισκέψιμα πέντε μνημεία, ενώ άλλα τέσσερα (τζαμιά, λουτρά κ.τ.λ.) βρίσκονται σε ερειπιώδη κατάσταση. Ο τοπικός δήμος, σε συνεργασία με το υπουργείο Πολιτισμού, επιχειρεί τη σταδιακή αποκατάστασή τους εντάσσοντάς τα στην κοινή αρχιτεκτονική κληρονομιά της πόλης.



Τα τσαρσιά, η αγορά της πόλης απλώνονταν δυτικά της οδού Αριστοτέλους από την Εγνατία οδό ως την περιοχή του Αγίου Μηνά.

Εκδόσεις σαν αυτή, σαν τη *Θεσσαλονίκη των Εβραίων*, πόσο μπορούν να συμβάλουν στην τόνωση της εξωστρέφειας και στην επανασύνδεση της ιστορίας των λαών της πόλης;

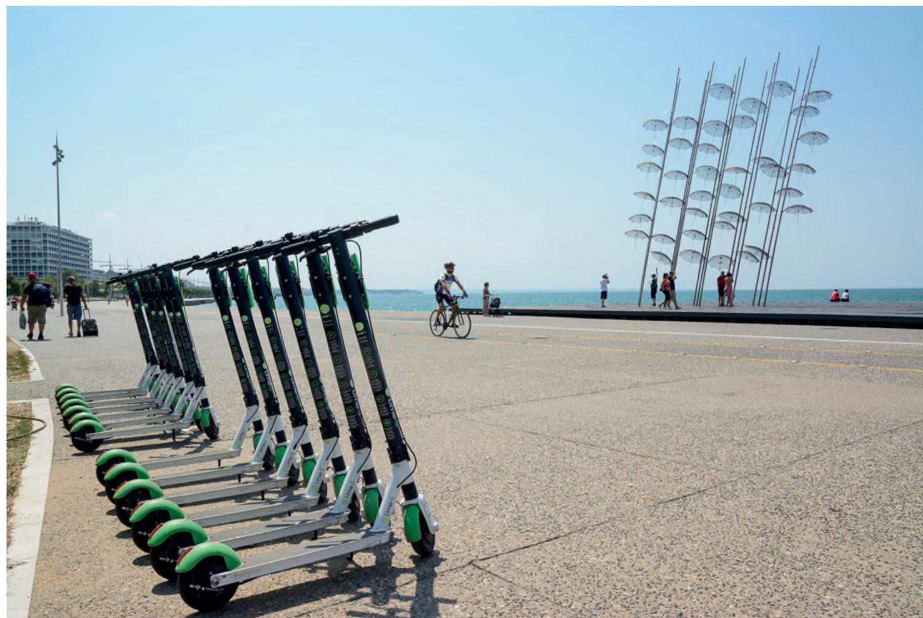
Ποτέ στην ιστορία της η Θεσσαλονίκη δεν ήταν τόσο εσωστρεφής και κλεισμένη στο καβούκι της όπως ιδιαίτερα στον Μεσοπόλεμο και στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Δεν θύμιζε τίποτα από την πολυπολιτισμική ιστορία της, την εξωστρέφειά της και τα διαχρονικά παρώνυμά της – συμβασιλεύουσα, δεύτερη πόλη των αυτοκρατοριών, πρωτεύουσα των Βαλκανίων κ.τ.λ. – που αντανακλούσαν τον κυρίαρχο ρόλο στη νοτιοανατολική Ευρώπη, την αγαστή συνεργασία των σύνοικων λαών της και την εξωστρεφή τάση της με το εμπόριο και την κουλτούρα της. Από τη δεύτερη δεκαετία του 21ου αι. αλλάζει κάπως τις συντηρητικές και εθνικιστικές εμμονές της και επιστρέφει στο κλίμα παλιότερων, πιο λαμπερών εποχών. Σίγουρα τέτοιες γνωστικές δράσεις, που γίνονται τελευταία και από άλλες πλευρές, αλλάζουν τη θέαση της ιστορίας μας, μας επανασυνδέουν με τους συγκάτοικους λαούς της πόλης, διδάσκουν το ξεπέρασμα των αποκλεισμών και συμμετέχουν στο ειρηνικό όραμα συνύπαρξης με τον άλλο. Προς αυτήν την εξωστρεφή προσέγγιση και την ήρεμη και αποκαλυπτική ανάγνωση της ιστορίας της πόλης πιστεύω ότι συμβάλλουν και οι ιστορικοί περιηγητικοί οδηγοί για τους Εβραίους και τους Οθωμανούς, οι οποίοι έχουν καλή υποδοχή από τους συμπολίτες μου και τους επισκέπτες της Θεσσαλονίκης. Ελπίζω ότι αυτή η προσπάθεια θα συνεχιστεί και σε άλλα ιστορικά πεδία της αγαπημένης μου πόλης. Ήδη στα σκαριά είναι η *Η Θεσσαλονίκη των Βυζαντινών*, για τη λαμπρότερη περίοδο της πόλης, με τα περίλαμπρα μνημεία της UNESCO, της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. ■



Η λεωφόρος Χαμιντιέ, σημερινή οδός Εθνικής Αμύνης (ΚΙΘ).

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Φωτοστέφανο από ρουλεμάν



«Παραγγέλνεις ηλεκτρονικό πατίνι απ' το Ίντερνετ, σου έρχεται με κούριερ, ή το νοικιάζεις εύκολα, με κάρτα, αφού σε περιμένει υπομονετικά σε κάθε γωνιά της πόλης, και επιπλέον διαθέτει και GPS για να σε βρούνε αν κατά λάθος πέσεις στη θάλασσα».
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

Σε υπέροχα, πραγματικά ελληνικά τα ρουλεμάν λέγονται «Ένσφαιροι τριβείς». Οι μεταλλικές μπίλιες (σφαίρες) που κυλούν κυκλικά μέσα στο εσωτερικό αυλάκι-κυψέλη ενός ατσάλινου κύκλου. Και ήταν, τότε, τα ρουλεμάν το βασικό εξάρτημα, οι τροχοί των αυτοσχέδιων οχημάτων της παιδικής μας ηλικίας – μ' αυτά φτιάχναμε τα μυθικά, ξύλινα πατίνια. Προηγούνταν, βέβαια, τα τρεχούλια, ή κατρακύλια, και έπονταν η μαγεία των ποδηλάτων. Τώρα, όλα αυτά τα αγοράζεις ετοιμοπαράδοτα, παντού, αλλά χωρίς την αχλή της μαγείας πια. Παραγγέλνεις ηλεκτρονικό πατίνι απ' το Ίντερνετ, σου έρχεται με κούριερ, ή το νοικιάζεις εύκολα, με κάρτα, αφού σε περιμένει υπομονετικά σε κάθε γωνιά της πόλης, και επιπλέον διαθέτει και GPS για να σε βρούνε αν κατά λάθος πέσεις στη θάλασσα.

Στις δεκαετίες του '60 και του '70, ακόμα και το ποδήλατο ήταν για το 95% των παιδιών ένα άπιαστο όνειρο – θυμάμαι ξεκάθαρα την πρώτη φορά που καβάλησα ένα Goebel μπλε, χωρίς φτερά, μαζί με έναν άλλο φίλο μπόμπιρα, τον Πασχάλη τον Λιόλιο, που κι αυτός νοίκιασε μια βελγική Flandria. Υπήρχε ένα ποδηλατάδικο εκεί πίσω από το γήπεδο της Α.Ε. Χαριλάου, που το είχε ο Τζώρτζης, ένας κάπως ευτραφής πεννηντάρης, όμορφος άντρας, με ένα χρυσό δόντι (ήταν της μόδας τότε) που έπαιζε και ανεκτό μπουζουκάκι. Καθότανε κάτω από το υπόστεγο του μαγαζιού, όπου ήταν σε σειρά τα ποδήλατα προς ενοικίαση, δίπλα είχε και μια αποθήκη όπου τα έβαζε τον χειμώνα, άραζε σε μια πάνινη καρέκλα, έριχνε τις πενιές του και σου νοίκιαζε το ποδήλατο χωρίς να σηκωθεί – απλώς είχε ένα τεφτεράκι κι έγραφε τεμπέλικα την ώρα.

Λεφτά δεν υπήρχαν και εμείς νοικιάσαμε τα ποδήλατα για είκοσι λεπτά με δυο δραχμές. Τα πήραμε και πήγαμε παραδίπλα στο γηπεδάκι της ΑΕΧ, να μάθουμε. Πέσε-σήκω, κι αφού γδάραμε αγκώνες και γόνατα πολλές φορές, τελικά ισορροπήσαμε πάνω στις ρόδες – ποτέ δεν θα ξεχάσω το γλυκύ εκείνο συναίσθημα ανάτασης όταν πρωτοτσούλησα καβάλα πάνω στην πέτσινη σέλα κρατώντας το τιμόνι. Δεν το έχω αισθανθεί ποτέ ξανά, ακόμα και αν έχω μπει στο καλύτερο αυτοκίνητο – ίσως αν ίππευα κανένα αράβικο άλογο, ή ένα Απαλούζα, να ένιωθα κάπως καλύτερα.

Διάσημος ποδηλατάς της εποχής ήτανε και ο κοντόχοντρος Δήμος, που φορούσε πάντα μια μπλε φόρμα και είχε το μαγαζί του στην αρχή περίπου της οδού Φιλελλήνων – είναι ο δρόμος που καταλήγει στο σινέ «Κολοσσαίον». Ο Δήμος

πάντα σ' έκλεβε κανένα πεντάλεπτο όταν νοίκιαζες – αλλά σου έλεγε όταν γύριζες να αφήσεις το ποδήλατο, για να σου πουλήσει και γενναιοδωρία: «Άντε, κάνε μια βόλτα ακόμα δωρεάν και φέρ' το». Και υπήρχαν σαν τον Δήμο και τον Τζώρτζη ανάλογοι μερακλήδες σε κάθε γειτονιά. Τα ποδηλατάδικα ήταν τότε σταθμοί ονείρων.

Το πάθος της βόλτας πάνω σε όχημα, σε οποιοδήποτε όχημα, υπήρχε και μάλλον υπάρχει σε κάθε παιδί – σήμερα το πρόβλημα έχει λυθεί, αφού πουλάνε πλαστικά ποδηλατάκια ακόμα και για δίχρονα παιδιά στα μεγάλα σούπερ μάρκετ. Αλλά τότε, στα χρόνια της άθλιας φτώχειας και της στέρησης, τα παιδιά αναγκάζονταν να σκαρώσουν δίτροχα εκ των ενόντων. Με τα πιο φτηνά και πεταμένα υλικά. Ξύλα βρίσκαμε εύκολα παντού για να φτιαχτεί το πάτωμα του ποδηλάτου, η ποδιά μπροστά, και το τιμόνι – τα κόβαμε με πριόνι. Το τιμόνι δεν ήταν παρά ένα ταυ, και συνδεόταν μπροστά με την ποδιά, με τις λεγόμενες «στρίψεις», ώστε να μπορεί να στρίβει. Οι στρίψεις ήτανε συχνά δύο μεντεσέδες που βάζαμε από μεγάλα, παλιά παράθυρα, ή δυο πεπλατυσμένα σίδερα σε σχήμα διπλού γάμα, που τα στήναμε αντικριστά: το ένα βιδωμένο στο τιμόνι, το άλλο στην ποδιά. Είχαν τρύπες πάνω και κάτω, όπου περνούσαμε μια μεταλλική βέργα, έναν πίρο, κι έτσι μπορούσε το τιμόνι να κινηθεί, να στρίψει. Κουνιότανε, βέβαια, παρακουνιότανε, αλλά ποιος έδινε σημασία, αφού η ιδέα μετρούσε πιο πολύ απ' το όχημα: έσπρωχνες το πατίνι με το δεξί πόδι και πίστευες πως οδηγούσες Λαμποργκίνι.



Τα σύγχρονα, ηλεκτρονικά, πρασινωπά πατίνια που γέμισαν την πόλη αναζητούν τους ξεχασμένους προγόνους τους: τα ξύλινα, χειροποίητα, άγαρμπα, αλλά μαγικά πατίνια με ρουλεμάν της δεκαετίας του '60 και του '70, που κυκλοφορούν ακόμα γλιστρώντας αθόρυβα στους χωματόδρομους της μνήμης.

Το πιο δύσκολο ήταν να βρούμε ρουλεμάν και τα αναζητούσαμε μέσω κανενός φίλου που ο πατέρας του δούλευε σε μηχανουργείο, ή πηγαίναμε σε μηχανουργεία και απαλλοτριώναμε μερικούς «ένσφαιρους τριβείς» με κίνδυνο να αρπάξουμε κανένα μπερντάχι – κυρίως πηγαίναμε στα μηχανουργεία που ήταν τότε αρκετά, στη σειρά, πάνω από το γήπεδο του Άρεως. Και υπήρχαν δυο ειδών ρουλεμάν: εκείνα με τις μπίλιες, και τα κλειστά, που ήταν καλύτερα διότι έμπαινε μέσα τους η σκόνη και το χώμα πιο δύσκολα και ήθελαν λιγότερη συντήρηση, δηλαδή καθάρισμα με πετρέλαιο και λίπανση με ορυκτέλαιο, ή γράσο.

Για να φρενάρεις το έκανες με το πόδι, σέρνοντάς το στο έδαφος ή στην άσφαλτο – αλλά μετά κάποιος είχε τη φαεινή κι έφτιαξε φρένο: έκοβε τη σόλα από ένα παλιό παπούτσι, την κάρφωνε στο πάτωμα του πατινιού με δυο καρφιά, ώστε αυτή να στέκεται ακριβώς πάνω από το πισινό ρουλεμάν. Ε, πατώντας τη σόλα, αυτή τριβότανε πάνω στο ρουλεμάν και φρενάριζες. Δεν ήταν ακριβώς «τακάκι», αλλά τη δουλειά την έκαμνε.

Κάποιος, για να στρίβει πιο εύκολα το πατίνι, συνέδεε το τιμόνι σε κάποια κλίση – όλα τα τιμόνια σε όλα τα οχήματα δεν είναι κάθετα, αλλά έχουν την περίφημη «κλίση Caster», για να μπορούν να στρίβουνε ευκολότερα. Αυτός δεν έκανε ακριβώς το ίδιο, στις ίδιες μοίρες Caster, αλλά δίνοντας λίγη κλίση μπορούσε να στρίβει καλύτερα από εμάς που βάζαμε το τιμόνι εντελώς καρφωτό προς το έδαφος.

Και βέβαια, δεν φτιάχναμε όλοι πατίνια – προσωπικά δεν ξέρω να καρφώσω ούτε ένα καρφί, αν δεν μελανιάσω πρώτα κάνα δυο δάχτυλα. Τα έφτιαχναν οι πατεράδες κάποιων, ή φίλοι μπόμπιρες που είχανε το ανάλογο τάλαντο. Εμάς μας τα έφτιαχνε ένας συνομήλικας μπόμπιρας, με μεγάλο χάρισμα, ο παιδικός μου φίλος Χριστόφορος Κεφαλάς, που μετά σπούδασε Φαρμακευτική. Ο Χριστόφορος είχε μαγικά χέρια και μυαλό τεχνίτη: όχι μόνο μας σκάρωνε τα πατίνια, αλλά μετά τους έβαζε και φώτα: στερέωνε πάνω στο τιμόνι ένα λαμπάκι από φακό και συνέδεε τα καλώδια με τους πόλους μιας πλακέ μπαταρίας TIGER την οποία έδενε λίγο πιο κάτω με λευκοπλάστ. Μεσολαβητικά, τοποθετούσε πάνω στο τιμόνι στη δεξιά πλευρά το κουμπί από ένα πορτατίφ, οπότε πατώντας το κουμπί με το δάχτυλο άναβε το φωτάκι, ή έσβηνε. Στην άλλη μεριά του τιμονιού τοποθετούσε μηχανικό κουδούνι – ενίοτε κλάξον. Μεγαλειώδες.

Η αποθέωση ήταν ότι ο Χριστόφορος στο δικό του εκθαμβωτικό πατίνι είχε βάλει διάφορα φωτάκια, χρωματιστά που αναβόσβηναν σαν σε κινούμενο χριστουγεννιάτικο δέντρο, αλλά και κόκκινα ανακλαστάκια πίσω για να τον βλέπουνε τα αυτοκίνητα που δεν υπήρχαν, που σπάνια κυκλοφορούσαν τότε. Και το καλύτερο: τοποθέτησε πάνω στο πατίνι και μικρό φαρμακείο (κασελάκι με γάζες, ιώδια) με το σήμα του σταυρού απέξω, λες και θα έπαιρνε μέρος στο Μότο Κρος που γινότανε στο Τρύπιο το Βουνό. Άψογος.

Η δυσκολία, η έλλειψη, γεννούν την απόλαυση και τον μύθο. Αν δει κανείς από κοντά και οδηγήσει αυτά τα σύγχρονα, ηλεκτρονικά, πρασινωπά πατίνια που διατίθενται παντού προς ενοικίαση, θα διαπιστώσει πως είναι πράγματι απολαυστικά και πρακτικά. Είναι προσιτά στον καθένα, ευκολο-οδήγητα, αλλά και τυποποιημένα, προκάτ. Είναι όμορφα και χρηστικά, αλλά χωρίς φωτοστέφανο, όπως τα παλιά τα αυτοσχέδια, τα χειροποίητα και άγαρμπα, με το ξύλο και τις στρίψεις. Δεν έχουν το προσωπικό άγγιγμα του επιδέξιου μάστορα.

Και τα λέω αυτά όχι γιατί υπάρχει κάποια γλυκερή νοσταλγία. Αλλά πάντα, η δυσκολία και η απόσταση πολλαπλασιάζουν τον πόθο. Ωραιοποιούν τα πράγματα. Και τότε, ακόμα και ο ένσφαιρος τριβεύς, το κλεμμένο ρουλεμάν, γίνεται διαφανές, κυκλικό φωτοστέφανο. ■

της **ΛΙΝΑΣ ΜΥΛΩΝΑΚΗ**
Δημοσιογράφου, ιστορικού κινηματογράφου
Δρος Κινηματογραφικών Σπουδών ΑΠΘ

«Τα γυρίσματα είναι το ωραιότερο πράγμα στον κόσμο!»

Ο σκηνοθέτης Σύλλας Τζουμέρκας επιστρέφει στη Θεσσαλονίκη για τα 60χρονα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου και το κινηματογραφικό project «Η πόλη και η πόλη»

Είναι ένας από τους πιο αναγνωρισμένους νέους έλληνες σκηνοθέτες, με τακτική και επιτυχημένη παρουσία σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ. Τολμηρός, ταλαντούχος, δυναμικός, όπως και οι ταινίες του. Δημιουργός της ανήσυχης γενιάς του σύγχρονου ελληνικού κινηματογράφου, ο Σύλλας Τζουμέρκας επιστρέφει στη Θεσσαλονίκη, όπου γεννήθηκε, μαζί με τον επίσης θεσσαλονικιό ηθοποιό και σκηνοθέτη Χρήστο Πασσαλή, για να συσκηνοθετήσουν ένα πρωτότυπο καλλιτεχνικό project, με αφορμή τα εξηκοστά γενέθλια του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης τον προσεχή Νοέμβριο.

Το έργο, με τίτλο «Η πόλη και η πόλη» (The city and the city), που γράφουν και συσκηνοθετούν οι δύο καλλιτέχνες για λογαριασμό του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης και του Μητροπολιτικού Οργανισμού Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης (MOMus), είναι «ένα πολυπλατφορμικό καλλιτεχνικό εγχείρημα διάρκειας 70 λεπτών που ισορροπεί ανάμεσα στην κινηματογραφική ταινία και το installation και παρουσιάζει 7 επεισόδια που σημάδεψαν την εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης (1910-1965) και ανασυστήνονται κινηματογραφικά στο σύγχρονο αστικό τοπίο της πόλης».

Η συνάντηση με τον Σύλλα Τζουμέρκα έγινε στη Θεσσαλονίκη, όπου βρέθηκε για τα πρώτα ρεπεράζ των γυρισμάτων. Το ραντεβού δόθηκε δίπλα σε ένα παλιό σινεμά, το «Ναυαρίνο», και η κουβέντα ξεκίνησε, όπως ήταν φυσικό, από τις κινηματογραφικές μνήμες της πόλης. Ο Σύλλας Τζουμέρκας μίλησε στο *Θ.Π.* για τη Θεσσαλονίκη που άφησε πριν δυο δεκαετίες και την πόλη που ξαναβρίσκει σήμερα, για την απόλαυση που κρύβει ένα κινηματογραφικό γύρισμα, για τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο, καθώς και για την ξεχωριστή σχέση του με τον χώρο και τη γεωγραφία που διεκδικεί πρωταγωνιστικό ρόλο στις ταινίες του.

Με αφορμή τη συνάντησή μας δίπλα σε ένα παλιό σινεμά της Θεσσαλονίκης, το «Ναυαρίνο», θα ήθελα να ρωτήσω τι σημαίνει για σας η εμπειρία της κινηματογραφικής αίθουσας. Πόσο έχει αλλάξει σήμερα — στην εποχή του Netflix, του διαδικτύου και του downloading — η κινηματογραφική συνθήκη;

Το «Ναυαρίνο», ο «Έσπερος», η «Θυμέλη», είναι σινεμά της Θεσσαλονίκης που έχω αγαπήσει πολύ. Πήγαινα εκεί όταν ήμουν μικρός και έχω πολύ ωραίες αναμνήσεις. Τα σινεμά του κέντρου της πόλης έχουν υποστεί ένα μεγάλο χτύπημα ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του '90, οπότε άρχισαν να κλείνουν και να γίνονται σούπερ-μάρκετ. Το ζήτημα του πώς αλλάζουν μες στον χρόνο οι συνθήκες θέασης είναι πολυπαραγοντικό. Παρά τις πλατφόρμες, το παράνομο ή νόμιμο streaming ή downloading, το σινεμά διατηρεί ένα σοβαρό μέρος της δύναμής του, γιατί η συγκέντρωση εκεί και η όλη αισθητηριακή εμπειρία είναι πολύ ισχυρότερες. Ως θεατής επιλέγω να πάω στο σινεμά, μου αρέσει περισσότερο ως διαδικασία. Δεν θεωρώ, όμως, τόσο τρομερό που αλλάζουν τα πράγματα. Εκείνο που σήμερα έχει κερδηθεί με τη διαδικτυακή έξαρση είναι η μεγαλύτερη προσβασιμότητα όλων στην οπτικοακουστική κουλτούρα, ακόμη και σε δύσκολες, σπάνιες ταινίες. Και αυτό είναι πολύ σημαντικό. Παλιότερα, τα βίντεο κλαμπ και οι λέσχες ήταν μονόδρομος, αν ήθελες να δεις κάτι δύσκολο. Και δεν υπήρχαν παντού τέτοια καταπληκτικά βίντεο κλαμπ σαν το ΑΖΑ του Γιάννη Ζαχόπουλου, όπου θυμάμαι πήγαινα στο γυμνάσιο και το λύκειο και νοίκιαζα 10-15 κασέτες τη βδομάδα.

Πώς έχει διαμορφωθεί το σινεφίλ κοινό σήμερα που τα έχει όλα διαθέσιμα;

Το κοινό του κινηματογράφου δεν είναι ένα, είναι πολλοί ξεχωριστοί άνθρωποι. Δεν μου αρέσει η γενίκευση «σινεφίλ» κοινό. Ο καθένας διαμορφώνει ένα προσωπικό κινηματογραφικό γούστο. Όσο περισσότερο ψάχνεις, τόσο περισσότερα ανακαλύπτεις. Το σινεμά δεν έχει μεγάλη διαφορά από τη λογοτεχνία σ' αυτό το σημείο. Το ένα βιβλίο σε πηγαίνει στο άλλο, σιγά σιγά εμβαθύνεις και ανακαλύπτεις καινούρια πράγματα. Το ίδιο συμβαίνει με τις ταινίες. Ο ένας σκηνοθέτης σε πηγαίνει στον άλλον, η μία ταινία σε οδηγεί στην άλλη, εμπλουτίζονται οι εικόνες. Αυτό μου φαίνεται απλό και ωραίο.

Το απογοητευτικό είναι τα δραματικά λίγα εισιτήρια στους κινηματογράφους της Θεσσαλονίκης, σε σχέση με άλλες μεγάλες πόλεις. Δεν ξέρω τι φταίει εδώ. Και είναι πολύ περίεργο που, ενώ το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης συγκεντρώνει πάρα πολύ κόσμο, οι κανονικές συνθήκες της εμπορικής αίθουσας της πόλης είναι τόσο προβληματικές. Ελπίζω αυτό να αλλάξει.

Στο καλλιτεχνικό project «Η πόλη και η πόλη» καλείστε να χειριστείτε θέματα μνήμης της πόλης, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά την ανάδειξη ιστοριών της εβραϊκής κοινότητας, η οποία είχε για δεκαετίες παραγκωνιστεί από την επίσημη ιστορία της Θεσσαλονίκης και τώρα ξαναβγαίνει στο προσκήνιο. Σε μια περίοδο έξαρσης του εθνικισμού, του ρατσισμού και της ξενοφοβίας, σας προβληματίζει καθόλου αυτή η προοπτική;

Η ιστορία της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης είναι ένα πολύ δυναμικό υλικό που δεν μας φοβίζει, αντιθέτως το βρίσκουμε συναρπαστικό. Δυστυχώς, και στην Ελλάδα και στη Γαλλία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, ο αντισημιτισμός δείχνει σημάδια μιας δυνάμει εφιαλτικής αναγέννησης. Θέλει προσοχή αυτό, γιατί είναι κάτι το οποίο εξαπλώνεται ως ασθένεια και είναι ένας δρόμος που πάντα οδηγεί στο κακό.

Η Θεσσαλονίκη έχει υπάρξει στο βαθύτερο παρελθόν της μια πόλη πολύ πιο ανοιχτή, πολύ πιο πλούσια σε διαφορετικούς τρόπους σκέψης, σε διαφορετικές θρησκείες, σε διαφορετικές νοοτροπίες. Η εβραϊκή κοινότητα και ο αφανισμός της, ο τρόπος που συνέβη και όλα όσα φριχτά ακολούθησαν, η μνήμη εκείνου που ήταν οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης πριν αφανιστούν, είναι ένα κομμάτι της ιστορίας της πόλης που μας συγκινεί βαθιά.

Και κάπως έτσι, μαζί με αναμνήσεις δικές μας και αναμνήσεις από το σινεμά και τη λογοτεχνία (όπως για παράδειγμα τα βιβλία του Ισαάκ Μπάσεβις Σίνγκερ που έγραψε για τους Εβραίους της Πολωνίας στα γίντις), ζωντάνεψε μέσα μας η επιθυμία να μιλήσουμε γι' αυτό που έχει γίνει στη Θεσσαλονίκη, να το ξυπνήσουμε, να το αναδημιουργήσουμε και να το δούμε σε μια διαρκή αντιπαραβολή με το σήμερα. Και δεν θα εστιάσουμε μόνο στα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά — ακολουθώντας τον Σίνγκερ — και στο τι ήταν η ζωή αυτή πριν χαθεί, τι χυμούς, τι χαρές και τι λύπες είχε. Όπως επίσης και στα μετά τον πόλεμο, στις δεκαετίες του '50 και του '60, σε γεγονότα σημαντικά και πικρά για τη Θεσσαλονίκη. Η αφήγηση για τη ζωή και τον χαμό της εβραϊκής κοινότητας αγγίζει πολλές και ουσιαστικές πτυχές του βίου και τη μοίρας των ανθρώπων: εμπεριέχει

τη χαρά της ζωής, τη βία, την προδοσία. Μια πορεία από τον παράδεισο πριν τον πόλεμο στην κόλαση της Κατοχής, σε ένα καθαρτήριο που ακολούθησε ή δεν ακολούθησε.

Παράλληλα, καλούμαστε να διαχειριστούμε και δικές μας μνήμες από τη Θεσσαλονίκη. Και εγώ και ο Χρήστος Πασσαλής μεγαλώσαμε εδώ, είμαστε και οι δυο Θεσσαλονικείς. Φύγαμε περίπου στα 20 για σπουδές στην Αθήνα και μετά στο εξωτερικό. Είναι, επομένως, και για μας ένα είδος επιστροφής στην πόλη, προκειμένου να την ξαναγνωρίσουμε. Για κάποιον που έχει φύγει από τη Θεσσαλονίκη εδώ και χρόνια — εγώ π.χ. έφυγα το 1996 — στο μυαλό του λειτουργούν ταυτόχρονα δύο πόλεις. Η μία είναι η πόλη της μνήμης και η άλλη είναι η πόλη του σήμερα.

Υπάρχουν για μας δύο επίπεδα πόλης, μια διπλοτυπία, που λέμε και στη γλώσσα του σινεμά. Είναι ένα ασταμάτητο dissolve ανάμεσα σε πράγματα που βρίσκονται στη μνήμη και πράγματα που τα βλέπεις με τα μάτια σου. Μεσολάβησε και για τους δυο μας ένα αισθητά μεγάλο διάστημα που λείψαμε από την πόλη, κατά τη διάρκεια του οποίου διαμορφώσαμε μνήμες και για άλλους τόπους. Το παιχνίδι της μνήμης για έναν τόπο είναι μια περιπέτεια κι εκεί έγκειται το δικό μας, πιο προσωπικό κομμάτι εμπλοκής στο project.

Πώς είναι για σας η εμπειρία της συσκηνοθεσίας;
Δεν μου έχει ξανασυμβεί να συσκηνοθετήσω για το σινεμά, το έχω ξανακάνει στο θέατρο. Όμως το βρίσκω συναρπαστικό, γιατί μοιραζόμαστε τις ευθύνες και τα βάρη του έργου. Με τον Χρήστο Πασσαλή είμαστε χρόνια φίλοι, έχουμε δουλέψει μαζί και στο θέατρο, είναι μια πολύ οργανική συνεργασία. Εξάλλου, το σινεμά είναι μια ομαδική δουλειά, πολλοί άνθρωποι δουλεύουμε μαζί για ένα κοινό αποτέλεσμα. Προσωπικά με ευχαριστεί πάρα πολύ. Και τα γυρίσματα είναι το ωραιότερο πράγμα στον κόσμο, αλλιώς δεν θα μπαίναμε σ' αυτό τον κόπο! Δεν υπάρχει πιο όμορφο πράγμα από το να βρίσκεσαι στο γύρισμα και να νιώθεις την αδρεναλίνη να ανεβαίνει.

Θεωρείτε ότι διανύουμε σήμερα μια εποχή κάθαρσης – και σε ό,τι αφορά την ιστορία της εβραϊκής κοινότητας της πόλης και, γενικότερα, της κρίσης ταυτότητας που χαρακτηρίζει τη Θεσσαλονίκη;
Δεν πιστεύω καθόλου σε εποχές κάθαρσης. Δεν θεωρώ ότι ένα εκατομμύριο άνθρωποι μπορούν να ζήσουν μια κάθαρση από κοινού, δεν είναι πραγματικό. Πιστεύω, όμως, στην αξία που έχει το να μη φοβάται κανείς να δει κατάματα όσα έχει κάνει, και τα καλά και τα άσχημα.

Το ενθαρρυντικό με την ιστορία της εβραϊκής κοινότητας στη Θεσσαλονίκη είναι ότι τα τελευταία χρόνια αναπτύσσεται μεγάλη βιβλιογραφία για το ζήτημα, καθώς και μια ανάγκη να αποτελέσει ξανά η ιστορία αυτής της κοινότητας μέρος του δημόσιου χώρου και του δημόσιου λόγου της πόλης. Μέρος αυτού του νέου διαλόγου θέλουμε να είναι και η ταινία-installation που ετοιμάζουμε.

Βάζετε συχνά την παράμετρο «χώρος» στα θέματα που πραγματεύεστε. Έχετε πάντα τον χώρο ως σημείο αναφοράς;
Φυσικά. Χωρίς γεωγραφία, πετάς στα σύννεφα. Η γεωγραφία είναι εκείνο που σε μεγάλο βαθμό μας ορίζει. Πρέπει πάντα να ξέρεις πού βρίσκεσαι.

Ήμουν κι από μικρός μανιακός με τη γεωγραφία. Μεγάλωσα σ' ένα δωμάτιο γεμάτο χάρτες. Για να καταλάβω κάτι και να το αφηγηθώ, πρέπει να το ορίσω στον χώρο. Έχει μεγάλη σημασία για μένα.

Αν γνωρίζεις έναν τόπο σε μια ταινία, πάντα έχεις ένα πλεονέκτημα. Άλλωστε, το σινεμά προσπαθεί, μέσα από έναν ακραίο υποκειμενισμό, να δημιουργήσει μια αντικειμενική καταγραφή. Τερματίζεις το υποκειμενικό βλέμμα, προκειμένου να φτάσεις σε κάποια αντικειμενικότητα. Αυτό κάνουμε σε όλες τις ταινίες.

Το project «Η πόλη και η πόλη» συμπίπτει με την επέτειο των 60 χρόνων του Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης. Πώς βλέπετε την πορεία του;
Μια χαρά το βρίσκω! Είναι ένα ζωντανό φεστιβάλ, ανοιχτό, κεφάτο, με πολλές και ωραίες ταινίες. Και νεότατο με τον δικό του τρόπο, όπως πρέπει να είναι ένα φεστιβάλ, με όσο το δυνατόν περισσότερες ξένες και ελληνικές ταινίες και καινούριες ματιές. Αυτό έχει σημασία, γι' αυτό πάμε στα φεστιβάλ. Για να βλέπουμε το καινούριο, αυτό που δεν μπορεί ακόμα ίσως να διανεμηθεί εμπορικά ή μόλις ξεκινά αυτή του τη διαδρομή. Πηγαίνουμε για να ανακαλύψουμε το νέο — και αυτό το Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης το κάνει εξαιρετικά.

Θεωρείτε ότι η Θεσσαλονίκη είναι μια κινηματογραφική πόλη;
Οι ελληνικές πόλεις — και η Θεσσαλονίκη δεν αποτελεί εξαίρεση — έχουν το πρόβλημα ότι, λόγω της εξαιρετικά ακανόνιστης δόμησης, είναι πολύ δύσκολες κινηματογραφικά. Αυτή τη δυσκολία για τους κινηματογραφιστές την έχει και η Θεσσαλονίκη.

Εγώ τη Θεσσαλονίκη δεν την έχω ευχαριστηθεί ακόμη στο σινεμά. Μου αρέσει μια ταινία που είχε γυρίσει παλιά εδώ ο Δαλιανίδης, νομίζω από τις πρώ-



τες ταινίες της Καρέζη, όπου έχει κινηματογραφήσει πολύ ωραία την πόλη. Και το *Ξυπόλυτο Τάγμα* είναι μια ταινία με ωραία κομμάτια της Θεσσαλονίκης. Θυμάμαι επίσης και ένα καταπληκτικό πλάνο της Τσιμισκή στο *Μια αιωνιότητα και μια μέρα* του Αγγελόπουλου.

Γενικά, όμως, η κινηματογράφηση στη Θεσσαλονίκη έχει δυσκολίες. Συμβαίνει σε όλες τις ελληνικές πόλεις. Υπάρχει μια τρομερή ακαταστασία. Από την άλλη πλευρά, όμως, η Θεσσαλονίκη είναι μια πόλη με μέτωπο, με ύψη τριγύρω. Εκείνο που ευχαριστιέμαι πολύ στη Θεσσαλονίκη είναι ο υψηλός συντελεστής δόμησης, έχει έναν χαρακτήρα σπάνιο στην Ελλάδα. Δεν το έχω κινηματογραφήσει ακόμη, αλλά ελπίζω να τα καταφέρω. Επίσης, το ωραίο για μένα στη Θεσσαλονίκη είναι ότι δεν είναι γραφική. Δεν μου αρέσουν πολύ τα γραφικά μέρη.

Αν κάνατε ένα ιδεατό ρεπεράζ για να αποτυπώσετε κινηματογραφικά τη Θεσσαλονίκη, ποια μέρη θα επιλέγατε;

Μου αρέσουν πολλές γειτονιές, πολλά και διαφορετικά κομμάτια της πόλης. Μου αρέσει πολύ η Ναυαρίνου, είναι η γειτονιά που μεγάλωσα και την αγαπώ. Μου αρέσει η πλατεία Αριστοτέλους, αλλά και το πιο σύγχρονο κομμάτι της πόλης, το ΒΙΑΜΥΛ, η περιοχή γύρω από το ΙΚΕΑ ή τον σιδηροδρομικό σταθμό, όπου υπάρχουν πολύ ενδιαφέρουσες όψεις. Επίσης, μου αρέσουν πολύ και τα περίχωρα της Θεσσαλονίκης: η Επανομή, ο Λαγκαδάς, ο Κορινός από την άλλη μεριά. Και αγαπώ όλα τα κομμάτια της πόλης. Δηλαδή, μου αρέσει και το νεοπλουτίστικο κομμάτι, μου αρέσει και το αναρχικό της και το μικροαστικό και το λούμπεν και το βρώμικο. Πρέπει να βλέπουμε όλες τις μεριές μιας πόλης με αγάπη.

Και επειδή διαβάζω πάρα πολλές «αθηνολογίες» και «θεσσαλονικολογίες», νομίζω ότι έχουν παραγίνει ευεπίφοροι διάφοροι στο να υποδεικνύουν στους άλλους πώς να ζήσουν. Τα απεχθάνομαι αυτά τα κανονιστικά, και βρίσκω εξαιρετικά εκνευριστική την ακόρεστη φιλαυτία και γκρίνια όλων αυτών που τα γράφουν και τα λένε. Οι άνθρωποι πρέπει να ζούμε όπως θέλουμε να ζούμε στην εκάστοτε πόλη μας.

Εκτός από τους χαρακτήρες, σημαντικό ρόλο στις ταινίες σας παίζει και το τοπίο, η πόλη (Θεσσαλονίκη στη *Χώρα Προέλευσης*, Μεσολόγγι στο *Θαύμα της Θάλασσας των Σαργασσών*). Τι σημαίνει για σας η πόλη και πώς λειτουργεί στις ταινίες σας;

Σίγουρα η πόλη λειτουργεί ως χαρακτήρας. Είναι για μένα πρόσωπο και τόπος, πρόσωπο και κοινότητα. Εκείνο που ευχαριστήθηκα πολύ στην τελευταία ται-



νία μου, το *Θαύμα της Θάλασσας των Σαργασσών*, που βγαίνει τώρα το φθινόπωρο στις αίθουσες, ήταν το γύρισμα στη φύση. Σ' αυτή την ταινία έκανα γύρισμα στο Δέλτα του Αχελώου και στα μαγικά μέρη τριγύρω. Είναι η πιο «ταινία φύσης» που έχω κάνει ως τώρα, ένα αστυνομικό θρίλερ μέσα στους βάλτους, ένα έγκλημα και τιμωρία μέσα στη φύση. Νομίζω θα την ευχαριστηθείτε.

Βρίσκεστε πιο κοντά στο κινηματογραφικό είδος σ' αυτή την ταινία;
Ξεκάθαρα. Είναι θρίλερ. Και είναι η πρώτη φορά που κάνω ταινία είδους και το ευχαριστήθηκα τρομερά. Είναι ένα πολύ βίαιο και πολύ ονειρικό θρίλερ μέσα στη φύση.

Ανήκετε στους έλληνες δημιουργούς του σινεμά που τον Νοέμβριο του 2018 συνυπέγραψαν την πρωτοβουλία της ΕΣΠΕΚ «Δώσε λίγη αγάπη στον ελληνικό κινηματογράφο», που ζητά επιτακτικά από την πολιτεία τη χάραξη ενιαίας, συντονισμένης και σταθερής κινηματογραφικής πολιτικής. Πώς θα μπορούσε κατά τη δική σας εκτίμηση να ενισχυθεί ο ελληνικός κινηματογράφος;
Εκείνο που πρέπει να γίνει άμεσα είναι να εφαρμοστεί η διεθνής πρακτική στην παραγωγή. Αν εφαρμοστεί και στην Ελλάδα αυτό που συμβαίνει στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες, όλα θα πάνε καλύτερα. Για παράδειγμα, η δημιουργία ενός ενιαίου και σαφούς πλαισίου λειτουργίας, ή τα φορολογικά κίνητρα, που άρχισαν να ισχύουν και εδώ με την επιστροφή φόρου στην παραγωγή μέσω του ΕΚΟΜΕ, το λεγόμενο cash rebate.
Ένα άλλο μεγάλο ζήτημα είναι οι Περιφέρειες, και φυσικά και η εδώ Περιφέρεια της Κεντρικής Μακεδονίας. Σε όλη την Ευρώπη οι Περιφέρειες υποστηρίζουν οικονομικά το γύρισμα ταινιών στις περιοχές τους, επειδή γνωρίζουν ότι τόσο το άμεσο οικονομικό

όφελος από τα χρήματα που αφήνει μια παραγωγή και τις δουλειές, όσο και το μακροοικονομικό όφελος που θα έχουν οι κάτοικοι μιας Περιφέρειας από το γύρισμα μιας ταινίας θα είναι πολλαπλάσιο. Γιατί πέρα από τα άμεσα οφέλη, το σινεμά έχει τη δυνατότητα ως διεθνής γλώσσα να συστήνει μια πόλη ή έναν τόπο σε χιλιάδες θεατές ανά τον κόσμο, να διαφημίζει βαθύτερα, αποτελεσματικότερα και για περισσότερο καιρό, προσελκύοντας επισκέπτες. Σκεφτείτε απλώς πόσες πόλεις γνωρίζετε οι ίδιοι μόνο από το σινεμά ή τις σειρές και θα θέλατε κάποια στιγμή να τις επισκεφθείτε. Το σινεμά είναι νόμισμα για μια περιοχή και στην υπόλοιπη Ευρώπη το γνωρίζουν καλά. Γι' αυτό και οι Περιφέρειες των άλλων ευρωπαϊκών χωρών, προκειμένου να είναι ανταγωνιστικές και να επιλέγονται, βρίσκονται κοντά και ενισχύουν τους παραγωγούς. Και αυτό, δυστυχώς, λείπει εντελώς σήμερα στην Ελλάδα. Οι Περιφέρειες (πλην μιας-δυο εξαιρέσεων) έχουν μείνει σε μια απαρχαιωμένη, μίζερα εσωστρεφή λογική, σε κενές υποσχέσεις, στη συνεχή επίκληση γραφειοκρατικών προβλημάτων (παρ' ότι στη Στερεά Ελλάδα, για παράδειγμα, όπου υπήρξε η πολιτική βούληση, λύθηκαν επιτυχημένα), ή στη δημιουργία κατ' όνομα Film Office που δεν λειτουργούν. Και αυτό τελικά βλάπτει πιο πολύ απ' όλους, τόσο βραχυπρόθεσμα όσο και μακροπρόθεσμα, τους πολίτες τους.

Πώς θα χαρακτηρίζατε σήμερα τον ελληνικό κινηματογράφο;
Το ελληνικό σινεμά την τελευταία δεκαπενταετία διανύει μια πολύ καινούρια φάση. Υπάρχει η νέα γενιά ελλήνων κινηματογραφιστών, που κάνει ένα σινεμά το οποίο άνοιξε ξανά ως διεθνής γλώσσα. Είναι ένα σινεμά που μπόρεσε να λειτουργήσει ξανά σε πολλές χώρες, να αντλήσει ιδέες, να συνεργαστεί, να ενδιαφέρει, να είναι προκλητικό, τολμηρό, κεφάτο, να μπορεί δηλαδή να σταθεί μ' έναν τρόπο στην παγκόσμια κινηματογραφική πραγματικότητα. Να είναι μια σύγχρονη κινηματογραφική γλώσσα που μπορεί να αγγίζει θέματα, να τολμάει, να σκανδαλίζει, να διασκεδάζει, να τα κάνει όλα!

Μπορεί να βιοποριστεί από το σινεμά ένας νέος που σπουδάζει κινηματογράφο στην Ελλάδα;
Η συζήτηση αυτή θα γινόταν διαφορετικά αν δεν είχε μεσολαβήσει η οικονομική καταστροφή που έπληξε τη χώρα. Για έναν νέο που σπουδάζει κινηματογράφο σήμερα, το κομμάτι του βιοπορισμού είναι δύσκολο. Βέβαια, πάντα είναι δύσκολα τα πράγματα όταν ξεκινάς, αλλά εξαιτίας της οικονομικής καταστροφής, η κατάσταση επιδεινώθηκε.

Ο τρόπος με τον οποίο το ελληνικό σινεμά κατάφερε να επιζήσει αυτά τα χρόνια ήταν επειδή πρόλαβε να «ανοίξει» προς τα έξω και να δουλέψει με συμπαραγωγές. Διαφορετικά, δεν θα μπορούσε να επιβιώσει.
Παλιότερα, ήταν ευκολότερο για έναν κινηματογραφιστή να κάνει ένα μικρό πρώτο έργο. Μια καλή μικρού μήκους ταινία. Σήμερα είναι πιο δύσκολο, γιατί υπάρχουν υψηλότερες απαιτήσεις. Για να μπορέσεις να προχωρήσεις σε συμπαραγωγές, θα πρέπει να έχεις μια πάρα πολύ πετυχημένη μικρού μήκους.
Όμως, όλα γίνονται. Θέλει κέφι, θέλει στομάχι, θέλει πολλή όρεξη. Δεν υπάρχει ούτε συνταγή ούτε μονόδρομος. Όλα είναι θέμα πίστης και αποτελέσματος. Και φυσικά, όσο περισσότερο ανοίγει κανείς τα μάτια του προς τα έξω και μπορεί να χρησιμοποιήσει ιδέες και συνεργάτες, τόσο καλύτερα.

Είχατε τη χαρά να δείτε τις ταινίες σας σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ (η *Χώρα Προέλευσης* στη Διεθνή Εβδομάδα Κριτικής στο Φεστιβάλ Βενετίας, 2010, το *Blast* στο Διεθνές Διαγωνιστικό του Φεστιβάλ Λοκάρνο, 2014, το *Θαύμα της Θάλασσας των Σαργασσών* στο Φεστιβάλ του Βερολίνου, 2018). Τι προσφέρει σε έναν νέο σκηνοθέτη μια τέτοια δυνατότητα;
Υπάρχει πάντα τρομερή χαρά, όταν μια ταινία επιλέγεται σε ένα μεγάλο φεστιβάλ. Αυτό είναι δεδομένο. Όμως η πραγματικότητα, το παρόν δηλαδή αυτής της κατάστασης, είναι εξωφρενικά κουραστική για τους σκηνοθέτες. Η αγωνία πριν από τις πρώτες προβολές μιας ταινίας είναι κάτι το οποίο δεν εύχομαι σε άνθρωπο! Είναι μια δουλειά πάρα πολλών ανθρώπων, που ξαφνικά ανοίγει δημόσια και σε λίγες ώρες κρίνονται όλα. Και αυτό δημιουργεί έναν πανικό. Υπάρχει τρομακτικό άγχος, είναι για μας μια πολύ ευάλωτη στιγμή. Η νύχτα που παίζεται η ταινία σου σε πρώτη προβολή θέλει στομάχι!

Ποια είναι η πιο δυνατή ανάμνησή σας από αυτές τις φεστιβαλικές συμμετοχές;
Δεν θα 'ξερα να πω. Μπορώ, όμως, σίγουρα να θυμηθώ ένα εκατομμύριο δυνατές στιγμές από κινηματογραφικά γυρίσματα. Η απόλαυση για μας αυτή είναι. Δεν είναι το μετά, οι προβολές, η «δημοσιά» που έλεγε κι η γιαγιά μου. Η «δημοσιά» γίνεται για να μπορέσεις να κάνεις το επόμενο έργο σου. Οπότε, εγώ προτιμώ να κρατώ στιγμές από τα γυρίσματα.

Τι είναι για σας ο κινηματογράφος;
Αγαπάω πάρα πολύ το σινεμά. Είναι γιορτή. Και είμαι πολύ χαρούμενος που βρισκόμαστε στη Θεσσαλονίκη με τον Χρήστο τον Πασσαλή για το νέο μας project. Και που ξανακάνω γύρισμα στη Θεσσαλονίκη. Και όλη μου η συγκέντρωση, η αγωνία και το κέφι, είναι να γίνει αυτό το γύρισμα και να μπορέσει να βγει από εκεί κάτι αυθεντικό, που θα μείνει για την αφήγηση μιας σημαντικής ιστορίας, άλλοτε χαρούμενης, άλλοτε βίαιης και πικρής για την πόλη. Χαίρομαι πολύ που θα τα ξαναζωντανέψουμε όλα αυτά στη Θεσσαλονίκη. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Το λάθος *του* ιμπρεσάριου



Ο φημισμένος ιμπρεσάριος Κωνσταντίνος Τσίμπας, που διέπρεψε κατά τον Μεσοπόλεμο στη Θεσσαλονίκη, είναι αυτός που ανακάλυψε το λαμπρό ταλέντο της Σοφίας Βέμπο και την κάλεσε να πρωτοτραγουδήσει στο κέντρο «Αστόρια» (αργότερα «Τόττης») της παραλιακής, το φθινόπωρο του 1933. Πού να φανταστεί ο ιμπρεσάριος, ο οποίος αργότερα, επί Κατοχής, γίνεται ένας από τους πιο μοχθηρούς πράκτορες των Ναζί, ότι η Βέμπο θα εξελιχθεί σε εντελώς αντίθετη κατεύθυνση και θα γίνει η τραγουδίστρια της Νίκης.

Κατά το 1933 συμβαίνουν πολλά μοιραία για τον κόσμο – καταρχήν ο Χίτλερ γίνεται Καγκελάριος. Στην Ιταλία κυριαρχεί ο Μουσολίνι και στην Ελλάδα δοξάζεται (ως συνήθως) ο διχασμός – η Θεσσαλονίκη βρίσκεται κι αυτή σε αναστάτωση. Δυο χρόνια πριν, το 1931, έγινε επίθεση των εθνικιστών (ΕΕΕ) στον εβραϊκό συνοικισμό Κάμπελ και το 1932 η σχετική δίκη των πρωταιτίων στη Βέροια. Οι σχέσεις των δύο κοινοτήτων στην πόλη, Χριστιανών και Εβραίων, δεν είναι και οι καλύτερες. Η εποχή ευνοεί τη δημιουργία εθνικιστικών κινημάτων και παντού οργιάζουν οι πράκτορες κάθε είδους.

Αλλά η πνευματική και πολιτιστική ζωή στη Θεσσαλονίκη είναι αρκετά ζωντανή – βγαίνουνε αρκετές εφημερίδες και λειτουργούν πολλά θέατρα. Εξ Αθηνών καταφθάνει η Μαρίκα Κοτοπούλη με τους Λογοθετίδη, Μυράτ και άλλους στο Θέατρο του Λευκού Πύργου και παίζουν *Μαρία Στιούαρτ*, την *Ιερή Φλόγα*, το *Επάγγελμα της κυρία Γουόρεν*, το *Παρντόν Μαντάμ*. Τον Αύγουστο έρχεται ο διευθυντής του Εθνικού Ωδείου Αθηνών Μανώλης Καλομοίρης με εκλεκτό επιτελείο και ανεβάζουν *Τόσκα*, *Ριγκολέτο*, *Τραβιάτα* και *Μαντάμ Μπατερφλάι*. Τον Σεπτέμβριο το «Ελεύθερο Θέατρο» Θεσσαλονίκης με τον Τίτο Βανδή, τον Παντελή Ολύμπιο, τον Ζουλ Καστοριάδη (αδερφό του μαρξιστή φιλοσόφου) ανεβάζει τη *Νερατζούλα* του Παναΐτ Ιστράτι, το *Ξανθές-μελαχρινές* του Τσοκόπουλου και άλλα. Στην περίοδο της ΔΕΘ καταπλέει ο Αττίκ και ύστερα το συγκρότημα του Εθνικού Θεάτρου Αθηνών με τους Αιμίλιο Βεάκη, Αλέξη Μινωτή, Ελένη Παπαδάκη κ.ά. Παίζουν κλασικά έργα και τον *Οιδίποδα Τύραννο* προς τιμήν του Παναγή Τσαλδάρη που επιστρέφει από την Άγκυρα, όπου υπέγραψε ελληνοτουρκική συμφωνία.

Στη Θεσσαλονίκη υπάρχει κι ενδιαφέρουσα μουσική κίνηση αυτή την περίοδο: υπάρχουν συγκροτήματα τζαζ και ελαφρού τραγουδιού ήδη από το 1920 – στον Κήπο του Λευκού Πύργου εμφανίζεται ο πιανίστας Κουάρτο Ποζέλι με την έφηβη σχεδόν κόρη του, από την οποία γοητεύεται ο Αττίκ σε μια επίσκεψή του στην πόλη, και την παίρνει μαζί του στην Αθήνα. Ο Αττίκ, σφοδρά ερωτευμένος, γράφει γι' αυτήν το τραγούδι «Παπαρούνα» – πρόκειται για τη μετέπειτα

πολύ γνωστή τραγουδίστρια Λουίζα Ποζέλι, που αρχίζει να εμφανίζεται στη «Μάντρα» και στη συνέχεια θα ερμηνεύσει και τραγούδια των Θεόφραστου Σακελλαρίδη, Κώστα Γιαννίδη, Θέμη Νάλτσα και του πατέρα της. Στη Θεσσαλονίκη ζει επίσης ο συνθέτης Φώτης Ζερβόπουλος, ή Ζερβό, και ο Θέμης Νάλτσας, ο οποίος έγραψε μουσική για πολλά θεατρικά και το πασίγνωστο τραγούδι «Είναι μεσάνυχτα όλη η φύσις ησυχάζει», μεγάλη επιτυχία στην Ελλάδα και στην Ευρώπη.

Αυτή την εποχή η Σοφία Βέμπο λέγεται ακόμα Μπέμπου, και είναι είκοσι τριών χρονών – έχει γεννηθεί το 1910 στην Καλλίπολη της Ανατολικής Θράκης. Ο πατέρας της είναι από την Τσαρίτσανη και πήγε στην Καλλίπολη να δουλέψει ως καπνεργάτης. Δύο χρόνια αργότερα, μετακομίζουν οικογενειακώς στην Κωνσταντινούπολη, όπου γεννιούνται και τα τρία αδέρφια της Σοφίας. Το 1914, με την ανταλλαγή των πληθυσμών η οικογένεια Μπέμπου μεταφέρεται και εγκαθίσταται στον Βόλο, όπου η Σοφία, όταν γίνεται έφηβη, αρχίζει και εργάζεται στο κατάστημα «Φλωρία», αλλά ταυτόχρονα αγοράζει μια κιθάρα, αρχίζει να μαθαίνει, να παίζει ερασιτεχνικά και να τραγουδάει.

Το 1933, λοιπόν, ξεκινάει από τον Βόλο να 'ρθει στη Θεσσαλονίκη για να δει τον αδερφό της τον Τζώρτζη, ο οποίος σπούδαζε εδώ. Μέσα στο πλοίο «Α/Π ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑ», όπου βρίσκεται, βγάζει η Σοφία την κιθάρα και αρχίζει να παίζει και να τραγουδάει μόνη της. Σε λίγο έχουν μαζευτεί γύρω της πολλοί επιβάτες, μαγεμένοι από τη φωνή της και την απολαμβάνουνε με ενθουσιασμό. Μεταξύ αυτών είναι και κάποιος κομψός κύριος, καλοντυμένος, κοσμοπολίτης, όπως φαινόταν, ο οποίος ήταν τότε πολύ πετυχημένος ιμπρεσάριος στα κέντρα διασκέδασης της Θεσσαλονίκης, που είναι ουκ ολίγα και δουλεύουνε καλά, μέσα στην αμεριμνησία του Μεσοπολέμου.

Ο κύριος αυτός, ο Κωνσταντίνος Τσίμπας, είναι Κεφαλλονίτης και μέγας τυχοδιώκτης. Έχει υπηρετήσει το 1918 στον βρετανικό στρατό, έχει γυρίσει αρκετές φορές την Ευρώπη, μιλάει τρεις γλώσσες (αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά) και έχει τη φήμη κοσμικού – ήδη από το 1923 είχε πλαστογραφήσει ένα πιστοποιητικό ανώτερου αξιωματικού του Ναυτικού και κυκλοφορούσε με αυτό. Στη Θεσσαλονίκη μάλλον δεν ήρθε τυχαία να κάνει τον ιμπρεσάριο, διότι είναι ήδη από πριν ιδεολόγος ναζιστής και στην πόλη μας υπάρχει τότε δίκτυο γερμανών πρακτόρων που διασυνδέεται με την Αθήνα, τη Λέσβο, τη Ρόδο και τη Μέση Ανατολή. Πλησιάζει, λοιπόν, ο ιμπρεσάριος την Έφη (Σοφία) Μπέμπου μέσα στο πλοίο, την ακούει και γοητεύεται απ' τη φωνή της. Ως, υποτίθεται, ειδικός καταλαβαίνει πως έχει να κάνει με μεγάλο αστέρι που όμως, ως τότε, δεν έχει τραγουδήσει ποτέ επαγγελματικά, σε κέντρο ή αλλού. Την πλησιάζει ευγενικά, την επαινεί δεόντως, και μετά της κάνει την πρόταση να τραγουδήσει στο κοσμικό κέντρο «Αστόρια» της Θεσσαλονίκης. Η Μπέμπου, που προφανώς την έτρωγε το σαράκι της μουσικής από μικρή, δέχεται κάπως αμήχανα την πρόταση – είναι η πρώτη φορά που θα εμφανιστεί επίσημα στο κοινό.

Την εποχή αυτή, λειτουργεί το κέντρο διασκέδασης «Αστόρια» στην παραλιακή Λεωφόρο Νίκης γωνία με Αγίας Σοφίας, αλλά υπάρχει παραπάνω, Τσιμισκή και Αγίας Σοφίας, το περίφημο ξενοδοχείο «Αστόρια» (με καφενείο στο ισόγειο) στο οποίο λίγα χρόνια αργότερα (1948) θα διαμείνει ο δημοσιογράφος Τζορτζ Πολκ, της πολύκροτης υπόθεσης. Το παραλιακό «Αστόρια» είναι το κατοπινό «Πτι Παλαί», μετά «Τόττης» και τώρα «Garçon» – για κάποια χρόνια δίπλα ακριβώς θα λειτουργήσει και ο κινηματογράφος «Αμιράλ». Η πρώτη, λοιπόν, καλλιτεχνική εμφάνιση της Βέμπο, κατοπινής τραγουδίστριας της Νίκης, θα γίνει στο παραλιακό «Αστόρια» το 1933. Από εκεί ξεκινάει την καριέρα της και εκεί θα την κλείσει τιμητικά τον Σεπτέμβριο του 1968, με πρες κόμφερανς, ύστερα από την έσχατη συναυλία της στο «Παλαί ντε Σπορ» – η Βέμπο πέθανε δέκα χρόνια αργότερα.

Ο Κωνσταντίνος Τσίμπας λίγο μετά το 1933 μετακομίζει στην Αθήνα, στην οδό Σόλωνος 108, εργάζεται ως ανταποκριτής ξένων εφημερίδων και παντρεύεται την ηθοποιό Αγγελική Κοτσάλη – στο Youtube υπάρχει ένα εξαιρετικό ντοκουμέντο: η Αγγελική Κοτσάλη ερμηνεύει την Ηλέκτρα του Ευριπίδη το 1930, στο Ηρώδειο, σε μετάφραση Ιωάννη Πολέμη.

Ο Τσίμπας προσεγγίζει τη γερμανική πρεσβεία και κατ' εντολή της εμφανίζεται ως αγγλόφιλος. Με την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα τον Απρίλιο του 1941, εντάσσεται επίσημα στη Γερμανική Μυστική Στρατιωτική Αστυνομία (GFP) και αναλαμβάνει προϊστάμενος ενός τμήματος που κυνηγάει εγγλέζους αξιωματικούς και πράκτορες που παρέμειναν στην Ελλάδα. Γράφτηκε πως ήταν τόσο μοχθηρός και πανούργος που οργάνωσε δική του ομάδα με ιστιοφόρα τα οποία δήθεν θα μετέφεραν αντιστασιακούς ή Άγγλους στη Μέση Ανατολή με στόχο να τους προσεγγίζει και να τους συλλαμβάνει. Τον Σεπτέμβριο του 1944, ένα μήνα πριν φύγουν οι Γερμανοί, διαφεύγει με τη γυναίκα του στη Γερμανία και εγκαθίσταται στη Βαϊμάρη και μετά στο Βερολίνο – η Κοτσάλη αρχίζει να εργάζεται εκεί σε κάποιο ραδιόφωνο. Το 1945 τον συλλαμβάνουν οι Αμερικανοί, τον κρατούν ως το 1946, οπότε μεταφέρεται στην Ελλάδα, δικάζεται και καταδικάζεται τρις εις θάνατον. Εγκλείεται στις φυλακές Καλλιθέας – η ποινή του δεν εκτελείται και αποφυλακίζεται το 1950. Ως το τέλος παραμένει γερμανόφιλος, όπως φαίνεται και από επιστολή που έστειλε το 1949 στον πρόεδρο της Επιτροπής για τα δικαιώματα του Πολίτου.

Η Έφη (Σοφία) Μπέμπου γνωρίζει επιτυχία στο «Αστόρια» της Θεσσαλονίκης και τάχιστα της γίνεται πρόταση από την Αθήνα να τραγουδήσει στο «Θέατρο Κεντρικόν» με τον θίασο Σαμαρτζή- Μηλιάδη. Και ξεκινάει πια η θριαμβευτική της πορεία στο θέατρο και στο τραγούδι. Όλοι γράφουν στίχους και τραγούδια γι' αυτήν: Κώστας Γιαννίδης, Σπάρτακος, Θεόφραστος Σακελλαρίδης, Χαιρόπουλος, Κώστας Γιαννίδης, Σουγιούλ – σε στίχους Αλέκου Σακελλάριου. Ο Πολ Νορ από Έφη Μπέμπου τη βαφτίζει καλλιτεχνικά σε Σοφία Βέμπο. Με την εισβολή των Ιταλών τον Οκτώβριο του 1940, η Σοφία Βέμπο ερμηνεύει τα σπουδαιότερα εθνικά τραγούδια της εποχής, εμψυχώνοντας τους φαντάρους και όλο τον ελληνικό λαό και αναδεικνύεται σε Τραγουδίστρια της Νίκης. Έτσι ο Κωνσταντίνος Τσίμπας, πράκτορας των Γερμανών και δωσίλογος, ευεργετεί χωρίς να το θέλει τη χώρα του ανακαλύπτοντας μέσα σε μια απολύτως τυχαία συγκυρία τη Βέμπο, καλλιτέχνιδα που θα προσφέρει ύψιστες υπηρεσίες στον αγώνα κατά του Άξονα. Να, άλλη μία τραγική ειρωνεία της Ιστορίας. ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΥΛΩΝΑ**
φωτογραφία: **ΧΑΡΙΣ ΑΡΩΝΗ**



Τ' άσπρα καπελάκια

Καλοκαίρι. Εννιά το πρωί παίρναμε τα ποδήλατα και κατεβαίναμε τον χωματόδρομο στο ρέμα. «Να προσέχετε!», έλεγε η γιαγιά την ώρα που μας φιλούσε και μας έσφιγγε και τις δυο δυνατά πάνω της. Φτάναμε στον κεντρικό, τον διασχίζαμε και τραβούσαμε ίσια κάτω, μέχρι σχεδόν την αμμουδιά. Ύστερα κόβαμε αριστερά. Αφήναμε γρήγορα πίσω μας, με ορθοπεταλιές, τις λίγες από κείνη την πλευρά του χωριού καφετέριες και την πλαζ – όλα κλειστά ακόμα λόγω ώρας – και φτάναμε μέχρι τα ερημωμένα από τότε ακόμα κτήρια του ΠΙΚΠΑ. Εκεί, μάνα και κόρη ορμούσαμε στη θάλασσα μακριά από την πολύγλωσση βουή των ξαναμμένων ντόπιων, των προσφύγων και των παραθεριστών που κατέκλυζαν την παραλία της Αγίας Τριάδας αργότερα, καθώς μεσημέριαζε.

Κάποια πρωινά, τότε που φυσούσαν τα μελτέμια του Αυγούστου, ο ήλιος ζέσταινε τον αέρα, όμως η θάλασσα κρατούσε κάτι ακόμα απ' τη δροσιά της νύχτας και φούσκωνε· αγρίευε κάπως. Τα μεγάλα κύματα που έρχονταν απ' τ' ανοιχτά έσπαζαν μερικά μέτρα πριν φτάσουν στην ακτή σχηματίζοντας μικρά αφρώδη παιχνιδίσματα – προβατάκια του νερού τα λέγαμε. Έτσι ξεθυμασμένα έγλειφαν μετά την άμμο και τα γυμνά μας πόδια. Το δροσερό νερό και τ' αλάτι έδενε εκείνες τις μέρες περισσότερο το κορμί – θυμάσαι, καλό μου; Πέντε χρονών ήσουν δεν ήσουν τότε, στην αρχή του νέου αιώνα.

Ήταν η πιο ωραία στιγμή της μέρας αυτή, το μπάνιο το πρωινό. Τότε που βουτούσαμε και περπατούσαμε χέρι χέρι προς τα μέσα. Περπατούσαμε, περπατούσαμε – η θάλασσα σ' αυτόν τον τόπο δεν βαθαίνει εύκολα – προχωρούσαμε ανάμεσα στα φύκια μέχρι να βρούμε τ' άσπρα προβατάκια, να κολυμπήσουμε κοντά τους, να νιώσουμε στην ανάσα μας τη δική τους, την αφρισμένη. Όταν όμως πλησιάζαμε, βλέπαμε πως αυτά δεν ήταν μόνο αφρός των κυμάτων, όχι. Ανάμεσά τους υπήρχαν και κάποια άλλα άσπρα... Μα ναι, καπελάκια πάνινα και ψάθινα, άσπρα καπελάκια ήταν που τα φορούσαν κυρίες ηλικιωμένες, γιαγιάδες που είχαν βουτήξει κι αυτές στο νερό, λίγο νωρίτερα από μας.

Υπερήλικες γυναίκες μαζεύονταν κάθε πρωί εκεί, στο πιο απόμερο σημείο της παραλίας – να μη βλέπουν και πολλά μάτια πόσο μαράθηκε, πόσο ζάρωσε με τα χρόνια το άλλοτε κρουστό δέρμα τους – για να κάνουν το δικό τους μπάνιο, λουτρό ιαματικό για τις αρθρώσεις του σώματος και της ψυχής. Και φορούσαν όλες ανεξαιρέτως τ' άσπρα καπελάκια τους, μην τυχόν και τις ζαλίσει ο ήλιος. Μην τις ματιάσει, όπως έλεγαν χαμογελώντας.

Κι όλο μιλούσαν μεταξύ τους, λέγανε και τι δε λέγανε! Για τα παιδιά τους και το σπίτι. Για τον καιρό και για τη συγκοινωνία – μερικές έρχονταν με δυο λεωφορεία από τη Θεσσαλονίκη. Για το ευρώ, το νέο νόμισμα της χώρας. Για τα νιάτα τους· θυμούνταν τα παλιά πού και πού, ιδίως εκείνα τα περίφημα πάρτι στη «Ρέμβη». Για τα γεράματα – πειράζονταν μεταξύ τους για τα πόνια που τις βρήκαν και γελούσαν, γελούσαν, γελούσαν...

Με την καλημέρα μας μπαίναμε κι εμείς στην κουβέντα. «Από πού είστε;» και «Τίνος είσαι συ, κούκλα μου;» και «Καλέ, βγάλ' το έξω το παιδί, παπάδιασε πια, δεν το βλέπεις;». Κάθε μέρα τα ίδια, απ' την αρχή – αχ, τίποτα δεν θυμάσαι πια, κορίτσι μου, τώρα που μεγάλωσες;

Στην αρχή, όταν τις είδα τόσο κοντά μας, είπα να φύγουμε. Φοβήθηκα την ενδεχόμενη ακράτεια, άλλες πιθανές δερματικές αρρώστιες τους – τ' ομολογώ κι ας ντρέπομαι. Μα εσύ δεν ήθελες. Σου άρεσαν αυτές οι χαρούμενες γιαγιάδες που κολυμπούσαν και τσιρτσίριζαν και γελούσαν φωναχτά, για να ακουστούν μέσα απ' τον αέρα και πάνω από τα κύματα, που διασκέδαζαν με πονηρά ανέκδοτα ανάμεσα σε συνταγές μαγειρικής και κάθε λογής κουτσομπολιά. Αυτές ήταν το αντίβαρο στη σιωπηλή και αποστεγνωμένη απ' όλους τους χυμούς της ζωής της δικής σου γιαγιάς, όπως τη γνώρισες, μιας γυναίκας που ζούσε μια ζωή στη σκιά του αντρός της, χωρίς να τολμά να κάνει τίποτα δικό της δίχως του.

Το ξέρω πως αυτό σκεφτόσουν όταν με τα μικρά σου τα χεράκια διάλεξες ένα τέτοιο άσπρο καπελάκι απ' το νυχτερινό παζάρι της παραλίας να της το κάνεις δώρο στα γενέθλιά της. «Για να γίνεις κι εσύ μια μέρα προβατάκι μέσα στη θάλασσα, γιαγιά!» της είπες και της το έδωσες μαζί μ' ένα φιλί, μα εκείνη μπορεί και να μην κατάλαβε τι της ευχόσουν πραγματικά – αχ, όλα τα ξέχασες, παιδί μου, όλα πια. Είναι που ο παππούς και η γιαγιά δεν ζούνε πια – σβήνουν οι άνθρωποι απ' τον κατάλογο των ζωντανών με τον καιρό, γίνονται γλάροι τ' ουρανού. Είναι που το σπίτι τους εδώ και χρόνια πέρασε σε ξένα χέρια που ξέραν μόνο ν' αρπάξουν, να ρημάξουν – κοτέτσι έγινε το σαλόνι, τι να σου λέω, τι... Δεν πάμε πια κατά κει· φτιάξαμε φωλιά αλλού. Είναι και που εσύ ζεις τώρα μακριά, μέσα σου ξεθωριάζει ο τόπος σιγά σιγά, οι καλές και οι δύσκολες στιγμές της ζωής μας τότε.

Η Ζωή, όμως, ογδόντα τόσων Απριλίων, που μένει στον έβδομο και που τη συναντώ κάπου κάπου στις σκάλες της πολυκατοικίας μας στην πόλη, μου είπε προχτές πως από τότε που παντρεύτηκαν τα παιδιά της και ο άντρας της αποδήμησε, πηγαίνει εκεί για μπάνιο κάθε καλοκαίρι ανελλιπώς. Φέτος, μάλιστα, είχε κάνει ενενήντα τρία μπάνια μέχρι τέλος Αυγούστου που βρεθήκαμε, «τα μπάνια ξεπέρασαν τα χρόνια μου», μου είπε και μου 'δειξε με καμάρι τ' άσπρο καπελάκι στο κεφάλι της – πώς δεν το είχα προσέξει ποτέ πιο πριν; «Ελάτε κι εσείς του χρόνου», είπε, «εκεί, δίπλα απ' το ΠΙΚΠΑ, το ίδιο θλιβερό είναι, βέβαια, κι ακόμα περισσότερο, αλλά δεν με νοιάζει, έμαθα να μην το βλέπω, όπως και την πλαζ, που τώρα εγκαταλείφτηκε κι αυτή, γκρεμίδι έγινε επίσης. Έρχονται και άντρες στην παρέα μας τώρα, έχει καλαμπούρι. Έχει κι ένα beach bar με ξαπλώστρες ν' ακουμπάμε τα πράγματά μας. Ελάτε, θα φχαριστηθείτε!».

Θα πάμε. Από φέτος κιόλας. Ο Σεπτέμβρης κρατάει πάντα τη ζέστη του θέρους στον αέρα κι ακόμα περισσότερο στο νερό. Αγόρασα του πατέρα σου έν' άσπρο τζόκεϊ, έχω κι εγώ το καπελάκι της μάνας του, αφόρετο...

Σαν χρέος μας το νιώθω.

Για τη γιαγιά σου που πέρασε καλοκαίρια ολόκληρα εκεί κι όμως δεν τη χάρηκε ποτέ τη θάλασσα. Μα και για το δικό μας κουρασμένο πια σώμα, που όλο «Αχ, δεν αντέχω» και «Κουράστηκα πάλι, να, λίγο να ξαπλώσω, να εδώ, λίγο να ησυχάσω», όλο έτσι παραπονιέται τελευταία. Για όλους εμάς της τρίτης πλέον ηλικίας που κλεινόμαστε σιγά σιγά στους τέσσερις τοίχους του διαμερίσματος και βγαίνουμε μόνο στη γειτονιά για τα ψώνια της ημέρας, τ' απαραίτητα. Όταν θα έρθεις θα πάμε και μαζί. Θα πιούμε κι έναν χυμό μετά, από αυτούς τους καινούριους με τα κατεψυγμένα λαχανικά. Εκεί θα τα θυμηθείς όλα, θυγατέρα μου, θα το δεις – πώς να μην; ■

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΩΙΑΝΟΥ

Τεύχος Σεπτεμβρίου

Μάρθα: Τι είναι το φθινόπωρο;
Ίαν: Μια δεύτερη άνοιξη, όπου όλα τα φύλλα είναι σαν τα λουλούδια (*)

Δεκαπενταύγουστος. Μεγάλη γιορτή, αλλά συνάμα και η αρχή του τέλους της καλοκαιρινής ραστώνης. Μπορεί οι διακοπές να συνεχίζονται για καμιά εβδομάδα ακόμα, κάτι όμως έχει αλλάξει. Λίγο οι κλειστές ομπρέλες, λίγο το μελτεμάκι που κάνει την άκρη της ανοιχτής μας ομπρέλας να θροΐζει, λίγο ο ουρανός που σκοτεινιάζει νωρίτερα, λίγο τα άδεια τραπέζια στο ταβερνάκι.... Άσε που νιώθουμε κι ενοχές γιατί οι άλλοι βρίσκονται ήδη σε ρυθμούς εργασίας.

Υπάρχουν πάντα κι εκείνοι που φροντίζουν να μας βάλουν στο κλίμα μια ώρα αρχύτερα: «καλό χειμώνα», «από Αύγουστο χειμώνα...», «άντε, τώρα κάθε κατεργάρης στον πάγκο του», «πάει το καλοκαίρι, από δω και πέρα τα κεφάλια μέσα». Σα να σου λένε, δηλαδή, ότι πρέπει να τιμωρηθείς για την κάθε ώρα που πέρασες αραχτός στην ξαπλώστρα και για την κάθε μπυρίτσα που απόλαυσες χαλαρά με την παρέα σου.

Ακόμα και όσοι τη βρίσκουν περισσότερο με τη μουντάδα του φθινοπώρου, δεν υπάρχει περίπτωση να μη νιώσουν μια γλυκιά μελαγχολία, κάτι σαν το σύνδρομο «blue Sunday», που μας κυριεύει τα απογεύματα της Κυριακής. Οι επιστήμονες, μάλιστα, που έχουν την τάση να κατηγοριοποιούν όλα τα συναισθήματά μας, απομυθοποιώντας κάθε ίχνος ρομαντικού υπόβαθρου στη μελαγχολική αυτή διάθεση, μιλάνε για μια μορφή ελαφριάς κατάθλιψης που χαρακτηρίζεται ως «εποχιακή συναισθηματική διαταραχή» και οφείλεται στη διατάραξη των βιολογικών μας ρυθμών, λόγω μείωσης της ηλιοφάνειας. Εγώ, πάλι, πιστεύω ότι ο οργανισμός των περισσοτέρων – ευτυχώς όχι όλων – αντιδράει αρνητικά στην προοπτική επανόδου στις ευθύνες και τις υποχρεώσεις.

Κάποτε το καλοκαίρι διαρκούσε πιο πολύ. Όταν ήμασταν στο σχολείο, όλα διαρκούσαν πιο πολύ. Όσο περνάνε τα χρόνια, όλα έχουν μικρότερη διάρκεια. Σαν χθες ήταν που δίναμε εξετάσεις στο πανεπιστήμιο. Σαν χθες ήταν που κάναμε τα πρώτα μας δειλά βήματα στη δουλειά. Σαν χθες ξεκινούσαμε για το γαμήλιο ταξίδι. Σαν χθες δακρύζαμε στις σχολικές γιορτές των παιδιών μας. Σαν χθες ζούσαμε την αγωνία των πανελληνίων. Σαν χθες... Σαν χθες. Μάλλον εμείς φταίμε που μικραίνει η διάρκεια του χρόνου, αφού εμείς είμαστε αυτοί που δίνουμε «σχήμα στα χρόνια που τρέχουν χύμα», όπως πολύ σοφά λέει και ο γνωστός τραγουδοποιός.

(*) Απόσπασμα διαλόγου από το θεατρικό έργο του Αλμπέρ Καμύ *Η Παρεξήγηση*, 1944.

Έτσι, λοιπόν, μικρύναμε και τα καλοκαίρια μας. Ένας μήνας όλο κι όλο. Τι να πρωτοκάνεις!

Πάντως ξεκινάμε με υψηλές προσδοκίες...

Αυτό το καλοκαίρι θα χάσω επιτέλους αυτά τα τρία κιλά που θέλω εδώ και τόσο καιρό. Τι είναι τρία κιλά! Κάποτε τα έχανα στο «πιτς φυτίλι». Θα σηκώνομαι πρωί με τη δροσιά, και θα περπατάω τουλάχιστον ένα μισάωρο. Θα κολυμπάω μία ώρα, με το ρολόι. Θα τρώω μόνο καρπούζι το βράδυ. Το καλοκαίρι είναι όλα πιο εύκολα.

Θα διαβάσω όλη τη στοίβα των best sellers που αγόρασα. Είναι τόσο ωραίο να διαβάζεις στην παραλία!

Θα ξεκαθαρίσω τα ντουλάπια του εξοχικού από τη σαβούρα. Ξεθωριασμένες πετσέτες, ληγμένα αντηλιακά, μισοκαμμένα κεριά, θλιβερά ψεύτικα φυτά, κακόγουστα κι άχρηστα διακοσμητικά, χαλασμένοι φακοί και διάφορα άλλα ψιλοπράγματα αγνώστου χρησιμότητας που φυλάγουμε συνήθως σε μεταλλικά κουτιά από μπισκότα ή νεσκαφέ, μήπως και ανακαλύψουμε ποτέ τι είναι, όλα θα πάρουν δρόμο.

Θα πετάξω επιτέλους τα ένθετα των εφημερίδων που έχω κρατήσει κάπου καταχωνιασμένα στη βιβλιοθήκη «για να τα ρίξω μια τελική ματιά», πριν τα στείλω στην ανακύκλωση.

Και τα κρατημένα περιοδικά με τις συνταγές. Τι να τα κάνω! Αφού πια τώρα τα βρίσκεις όλα στο ιντερνέτ.

Και εκείνες τις κονσέρβες με τις περίεργες σάλτσες.

Και εκείνα τα βαζάκια με το γλυκό που είχα φτιάξει πρόπερσι με τα σύκα που μας φόρτωσε «με το έτσι θέλω», ο μανάβης. Αεροστεγώς κλεισμένα είναι, βέβαια, και μπορεί να μην έχουν χαλάσει, αλλά ποτέ δεν ξέρεις. Άλλωστε, κανείς μας δεν τρώει γλυκά κουταλιού. Το συγκεκριμένο έγινε και χάλια. Μπορεί να φταίει το ότι δεν έβαλα γαλαζόπετρα, αλλά μου φάνηκε περίεργο να βάζεις μια ουσία με τέτοιο όνομα και τέτοια όψη μέσα σε κάτι που τρώγεται.

Θα συναντήσω όλες τις φίλες που έχω καιρό να δω και έχουν εξοχικά σπίτια κοντά σε μας.

Και θα πάω σε όλες τις παραστάσεις των περιοδευόντων θιάσων.

Και σε όλες τις συναυλίες.

Πω πω! Πώς πέρασαν οι μέρες! Πότε φτάσαμε δεκαπενταύγουστο! Ούτε που το κατάλαβα! Τι είπαμε ότι είχα να κάνω; Υπερβολές! Το καλοκαίρι είναι για χαλάρωση, για να κάνουμε ό,τι μας κάνει κέφι, χωρίς «πρέπει» κι ενοχές.

Αν έχασα εκείνα τα τρία κιλά; Δεν ξέρω. Ούτε που ανέβηκα στη ζυγαριά. Πάντως το προσπάθησα... ε, όχι και φανατικά.

Πού να διαβάσω όλα αυτά βιβλία που κουβάλησα! Για να πω την αλήθεια, παλιότερα συγκεντρωνόμουν περισσότερο στο διάβασμα στην παραλία. Νομίζω ότι φταίει το κινητό. Να μην ενημερωθείς για το τι γίνεται στον κόσμο; Να μη γράψεις κανένα μηνυματάκι; Να μη δεις κανένα βιντεάκι με χρήσιμες συμβουλές, όπως π.χ. για το πώς να διπλώνεις τις χαρτοπετσέτες ή πως να δημιουργείς εντυπωσιακές συνθέσεις με κομμένα φρούτα; Θα μου πείτε: «Έχεις κάνει ποτέ τίποτα απ' όλα αυτά;». Ομολογώ πως «όχι».

Κι εκείνα τα παλιά ένθετα των εφημερίδων... Ξεκίνησα να ρίχνω «την τελική ματιά», αλλά κόλλησα. Ωραία πράγματα γράφουν! Μερικά, βέβαια, λίγο «μπαγιάτικα». Μερικά, όμως, εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Το ίδιο και οι συνταγές. Κρίμα να τα πετάξω! Του χρόνου που θα έχω περισσότερο χρόνο, θα κρατήσω αποκόμματα και θα τα αρχειοθετήσω.

Με τις φίλες, τελικά, πιο εύκολα συναντιέσαι τον χειμώνα.

Όσο για θέατρα και συναυλίες; Μία μόνο φορά πήγα. Πού να σηκώνεσαι άρον άρον από την παραλία, να ντύνεσαι, να στολίζεσαι, να μπαίνεις στο αυτοκίνητο και να οδηγείς μέσα στη ζέστη. Έχει και τόση κίνηση!

Είπαμε, το καλοκαίρι είναι για χαλάρωση.

Και φεύγει τόσο γρήγορα!

Αυτό το σύνδρομο «μελαγχολίας του τέλους των διακοπών» εμφανίζεται με πιο έντονα συμπτώματα όσο βρισκόμαστε ακόμα στον τόπο των διακοπών. Όσο απομακρυνόμαστε, τα συμπτώματα εξασθενούν. Το μυστικό είναι να μην επιστρέφεις από τις διακοπές Κυριακή, γιατί τότε διατρέχεις κίνδυνο διπλής δόσης μελαγχολίας.

Σε δυο-τρεις μέρες, θεραπεύεσαι πάντως πλήρως. Ξαναμπαίνεις στους ρυθμούς της «κανονικότητας» και ούτε που πια νοσταλγείς «ακρογιαλιές και δειλινά». Η πόλη έχει ξαναζωντανέψει μετά την ερήμωση του Αυγούστου και είναι γεμάτη ενέργεια. Οι βιτρίνες των καταστημάτων, με τα χρώματα της νέας σεζόν, δημιουργούν νέο σκηνικό και εσύ, με το ωραίο φθινοπωρινό σου συνολάκι – που κρύβει και τις ατέλειες – αναρωτιέσαι πώς πριν λίγες μόλις μέρες τολμούσες να κυκλοφορείς μισόγυμνος ανάμεσα στον κόσμο.

Εμείς, μάλιστα, στη Θεσσαλονίκη, έχουμε συνδέσει τον Σεπτέμβριο με την Έκθεση, που κάποτε ήταν μεγάλη γιορτή για την πόλη. «Πριν την Έκθεση... Μετά την Έκθεση», συνηθίζουμε να λέμε, εξακολουθώντας να τη θεωρούμε ορόσημο στη ζωή μας, κι ας έχουμε να την επισκεφτούμε, τουλάχιστον οι περισσότεροι από μας, από την εποχή των οικογενειακών μας εξόδων στα περίπτερα.

Για μένα, ο Σεπτέμβριος ήταν πάντα ο πιο αγαπημένος μήνας. Ακόμα και όταν πήγαινα σχολείο. Τι κι αν δεν έχει ούτε μία αργία. Ο πιο δημιουργικός μήνας! Αντί για τον Ιανουάριο, θα έπρεπε να είναι ο μήνας-αφετηρία της κάθε νέας χρονιάς. Ξεκινάμε τις νέες μας δραστηριότητες, γνωρίζουμε καινούργιους ανθρώπους, ξαναβρίσκουμε τους φίλους μας, προγραμματίζουμε, θέτουμε στόχους και παίρνουμε καθοριστικές αποφάσεις. Στόχους και αποφάσεις που έχουμε μπροστά μας τόσο χρόνο για να πραγματοποιήσουμε.

Το φθινόπωρο είναι μια μαγευτική εποχή. Πόσο γλυκός είναι ο ήλιος! Πόσο εντυπωσιακά τα περίεργα σχήματα που παίρνουν τα σύννεφα το ηλιοβασίλεμα! Πόσο ευπρόσδεκτη η πρώτη ψυχρούλα το βράδυ! Πόσο όμορφα τα χρώματα που αλλάζει η φύση με την προοπτική να αναγεννηθεί. Πόσοι ζωγράφοι τα έχουν απαθανατίσει και πόσοι ποιητές τα έχουν υμνήσει!

Οι λίγες αυτές σειρές γράφτηκαν στην παραλία, λίγο μετά τον δεκαπενταύγουστο. Ο ήλιος έπαιζε κρυφτό με τα συννεφάκια. Η θάλασσα ήταν δροσερή. Η άμμος, το ίδιο. Το μελτεμάκι έκανε τις άκρες της ομπρέλας να θροΐζουν. Και υπήρχε η γλυκιά μελαγχολία του τέλους. Αλλά και η προσμονή της νέας αρχής.

Όταν θα τις διαβάζετε, φροντίστε να έχετε δίπλα σας λίγα φθινοπωρινά κυκλάμινα. Είναι τόσο όμορφα!

Ο τίτλος «Τεύχος Σεπτεμβρίου» είναι δανεικός από το ντοκιμαντέρ «The September issue» του R. J. Cutler (2009), που αναφέρεται στην προετοιμασία του φθινοπωρινού τεύχους της αμερικάνικης VOGUE, το 2007. ■

ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της **ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ**
φωτογραφία: **ΕΛΕΝΗ ΒΡΑΚΑ**

Φθινόπωρο: Βροχή

Τινάχτηκε ενοχλημένος όταν η πρώτη σταγόνα τρύπωσε μέσα απ' τους δυό γιακάδες, μπουφάν και πουκάμισου, κι έπειτα κύλησε, παγωμένη, γλύφοντας τη ραχοκοκαλιά του. Μετά την ξέχασε, απασχολημένος καθώς ήτανε με τα δικά του («Θα καταλάβει άραγε η γριά φώκια πόσο στριμωγμένος είμαι από λεφτά ή τζάμπα τραβιέμαι μέχρι εκεί;»).

Ήρθε και δεύτερη σταγόνα όμως, και τρίτη, οπότε δεν γινόταν να τις αγνοήσει. Κοιτάζοντας προς τα πάνω, ανακάλυψε την τρύπα στο στέγαστρο: στεκόταν ακριβώς από κάτω, εξ ου και το... Κινέζικο Μαρτύριο («Για δες, έβρεξε τελικά!»). Μετακινήθηκε λιγάκι προς τ' αριστερά – άδειος ήτανε άλλωστε ο πάγκος – κι έπειτα κοίταξε το ρολόι του, βρίζοντας από μέσα του τον Ο.Α.Σ.Θ. που δεν συντηρούσε τις στάσεις, που δεν έβαζε πιο συχνά λεωφορεία, που... Σχεδόν είκοσι λεπτά περίμενε το 39 απέναντι από την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών κι ο φωτεινός πίνακας έδειχνε πως – Θεού θέλοντος – θα περνούσε σ' εφτά λεπτά («Άντε να δούμε πότε θα φτάσω στη Δελφών...»). Εκεί κοντά καθόταν η κυρία Χατζηπέτρου. Έφτασε αισίως τέσσερεις του μήνα, κι αυτή περίμενε απ' την πρωτομηνιά το νοίκι. ΤΑ νοίκιΑ δηλαδή. Τρία είχανε γίνει με τούτο δω, τα απλήρωτα. Την πρώτη φορά την είχε πάρει τηλέφωνο, εξηγώντας το ζόρι του («Στη δουλειά δεν μας πληρώνουν πια κανονικά. Μας δίνουν κάποια λεφτά "έναντι"») κι εκείνη είχε δείξει κατανόηση, γιατί ως τότε ήτανε καλοπληρωτής ο Σπύρος. Τη δεύτερη φορά, τον περασμένο μήνα, τον κράτησε μισή ώρα στο ακουστικό, να του κλαίγεται («Μας κόψανε κι εμάς τις συντάξεις μας, παιδάκι μου, απ' αυτά τα νοίκια ζω...»). Τώρα που τρίτωσε το κακό, τώρα που έβαλε λουκέτο η εταιρεία, δεν γινόταν, έπρεπε να πάει από κοντά να της εξηγήσει, να την παρακαλέσει, να την εκλιπαρήσει πέφτοντας στα πόδια της εν ανάγκη...

Η βροχή δυνάμωνε κι εκείνος δεν είχε πάρει ομπρέλα. Έβρισε μέσα απ' τα δόντια του: θα 'φτανε στης σπιτονοικοκυράς του σαν βρεμένος γάτος, σαν κακομοίρης, σαν ζήτουλας... Ό,τι χειρότερο δηλαδή! Πώς να την πείσεις για τη μελλοντική φερεγγυότητά σου, αν στάζουν τα μαλλιά και τα ρούχα σου στο πα-

τάκι της πόρτας της; Κοίταξε προς τ' αριστερά του: ο Λευκός Πύργος, η παραλία, το παρκάκι, όλα κρύβονταν πίσω από μια κουρτίνα μανιασμένης, θορυβώδους, σαλονικιώτικης βροχής. Χωρίς να το πάρει χαμπάρι ο Σπύρος, είχε μαζευτεί κόσμος στη στάση. Άλλοι γιατί περίμεναν, όντως, κάποια απ' τα πολλά λεωφορεία που διέσχιζαν τη Νικολάου Γερμανού, κι άλλοι απλά για να προστατευτούν κάτω απ' το στέγαστρο. Ξανακοίταξε το ρολόι του κι έπειτα τον φωτεινό πίνακα. Λογικά δεν θ' αργούσε· θα πέρναγε πρώτα ένα 11άρι και μετά... Να το που ερχότανε κιόλας! Μ' έναν βαθύτατο στεναγμό των φρένων του σταμάτησε κακήν κακώς και δυο απ' τις πόρτες του ανοίξανε, τρίζοντας απ' τους ρευματισμούς των σκουριασμένων μεντεσέδων τους. Κάποιοι κατέβηκαν κι άλλοι βιαστήκαν ν' ανεβούν, να στριμωχτούν μες στ' αυτοκίνητο, για να γλιτώσουνε τουλάχιστον απ' τη βροχή...

Ο άντρας που καθότανε στη στάση δεν έδωσε σημασία, χαμένος όπως ήτανε στις σκέψεις του. Το παλιό λεωφορείο άρχισε ωστόσο τις τσιριμόνιες, γιατί η μηχανή του έσβησε εντελώς και δεν έλεγε να ξαναπάρει εμπρός. Ενοχλημένος απ' τον σαματά, ίσως κι από διαίσθηση, ο Σπύρος σήκωσε το κεφάλι, κοίταξε. Πίσω από τα μισοθολωμένα τζάμια του λεωφορείου ένιωσε περισσότερο, παρά αντίκρυσε, το βλέμμα που ήταν – δύσπιστα («Είναι; Δεν είναι;») κι εξεταστικά – καρφωμένο απάνω του. Για τον Σπύρο δεν υπήρχαν ωστόσο δισταγμοί κι αμφιβολίες: εκείνος ΗΞΕΡΕ! Ήξερε πως τα μάτια που τον παρατηρούσανε είχαν ίριδες γαλανές, σκούρες γαλανές, όχι ξεπλυμένες. Με γκρίζες ακτινωτές πινελιές γύρω απ' την κόρη και, ώρες-ώρες, λίγο αναπάντεχα κίτρινο φως μέσα τους. «Μάτια γαλάζια σαν στάλες βροχής», σκεφτόταν, κάθε που τ' αναθυμόταν, εδώ και πόσα... Πάνω από είκοσι χρόνια, πια. «Δεν τα είδα πια ξανά τα τόσο γρήγορα χαμένα, τα ποιητικά τα μάτια...», τραγούδησε στη μνήμη του η φωνή του Δημήτρη Ψαριανού τον δικό του «Μεγάλο Ερωτικό», τον «Μεγάλο-Χαμένο-Ερωτικό-του-Σπύρου».

Ο Άλκης ήταν ένα χρόνο μικρότερος, στα δωδεκάμισι, όταν γνωρίστηκαν. Πήγαινε σε ιδιωτικό, δεν έμεναν στην ίδια γειτονιά. Στ' αγγλικά μόνο ήτανε συμμαθητές: συναντηθήκανε πρώτη φορά, αρχές χρονιάς, τον προηγούμενο Σεπτέμβρη... Όταν τελειώνανε το μάθημα, πηγαίναν στο παρκάκι απέναντι κι αλλάζανε μπαλιές· πάντα κουβάλαγε μαζί του μπάλα ο Άλκης, μιαν ακριβή, δερμάτινη. Μετά, ο Σπύρος τον συνόδευε μέχρι το σπίτι του, πριν επιστρέψει στο δικό του. Παλάτι φάνταζε στα μάτια του μεγαλύτερου αγοριού η διώροφη μονοκατοικία του συμμαθητή του: είχε κι αυλή με λουλούδια, είχε και γκαράζ! Καμιά φορά ερχόντουσαν απ' το διπλανό σπίτι και τα ξαδέλφια του φίλου του και τότε στηνόταν παιχνίδι τρικούβερτο στον κήπο μέχρι που σκοτείνιαζε κι ο Σπύρος έπρεπε να γυρίσει στο διαμέρισμα της οδού Μπιζανίου, ειδάλλως θα έτρωγε της χρονιάς του.

Κάποιο μαγιάτικο σούρουπο, η ξαδελφούλα πρότεινε να παίξουνε κρυφτό, προσφέρθηκε μάλιστα να «τα φυλάει». Ο Σπύρος δέχτηκε, αλλά ανόρεχτα, γιατί σε λίγο θα 'κλεινε το φροντιστήριο κι ο Άλκης του 'χε ανακοινώσει πως, μόλις τέλειωναν και τα σχολεία, θα πήγαινε δυο μήνες, ξεκαλοκαιριό, στους παππούδες του, στην Κρήτη. Όταν η μικρή γύρισε την πλάτη κι άρχισε να μετράει («Πέντε, δέκα, δεκαπέντε...»), άρπαξε τον Άλκη απ' το χέρι και τον παρέσυρε στο στενάχωρο γκαράζ, όπου ήταν παρκαρισμένο το αμάξι του πατέρα του. Μετά βίας κατάφεραν τα δυό παιδιά να στριμωχτούν ανάμεσα στον πλαϊνό τοίχο και στις λαμαρίνες του ανοικονόμητου αυτοκινήτου, για να φτάσουνε στο βάθος («Πώς καταφέρνει και το χώνει εδώ μέσα; Μεγάλος μάγκας!» θαύμασε νοερά τον μπαμπά του φίλου του ο Σπύρος). «Φτου και βγαίνω!» ακούστηκε η τσιρίδα της μικρής. «Θα σας πιάσω όλους, έχω και φακό!» ανήγγειλε θριαμβευτικά. Τ' αγόρια ζάρωσαν πίσω απ' το Ford, τα κορμιά και τα κεφάλια τους κολλητά, προσπαθώντας να μικρύνουνε σαν στόχος.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, ο Σπύρος έζησε πολλές φορές εκείνη τη Στιγμή-που-ο-Χρόνος-Σταμάτησε. Μύρισε τις ανακατωμένες μυρωδιές: ανθισμένα τριαντάφυλλα, μηχανέλαιο και παιδικός ιδρώτας. Άκουσε τις λαχανιαστές ανάσες των αγοριών, τ' ανάλαφρα πατήματα της μικρής διώκτριας που πλησίαζαν... Είδε τη δέσμη του φακού να φωτίζει τους τοίχους του γκαράζ, τον πάγκο με τα εργαλεία, τα ράφια με τα διάφορα χημικά, όχι όμως και τους δυό μικρούς φυγάδες. Ένιωσε ξανά και ξανά την καρδιά του να χτυπάει σαν ταμπούρλο, καθώς το στόμα του πλησίαζε αργά τα χείλη του Άλκη κι έμενε εκεί, σαν έκπληκτο, απ' την απρόσμενη αποδοχή και την εξαίσια γεύση τους («Επέστρεφε συχνά και παίρνε με, αγαπημένη αίσθησις, όταν τα χείλη και το δέρμα ενθυμούνται...»).

Καθόλου δεν θυμότανε πώς τέλειωσε η βραδιά. Μόνο που ο φίλος του δεν πάτησε την τελευταία βδομάδα στο φροντιστήριο! Ούτε και τον επόμενο Σεπτέμβρη. Ακούστηκε πως ο μπαμπάς του είχε πάρει, λέει, μετάθεση γι' Αθήνα. Τον Άλκη δεν τον ξαναείδε ποτέ. Ποτέ, μέχρι εκείνη τη μέρα δηλαδή, που ένιωσε πάλι επάνω του εκείνα τα μάτια που ήταν «γαλάζια σαν στάλες βροχής». Ο οδηγός του λεωφορείου μιλούσε φωναχτά στο κινητό του, παίρνοντας οδηγίες για την αβαρία της μηχανής, κατεβάζοντας καντήλια κάθε που η μίζα ξερόβηχε, αρνούμενη να υπακούσει στις εντολές του. Ο Σπύρος, όμως, δεν άκουγε τίποτα πια: τα μάτια του είχαν αγκιστρωθεί ξανά στο βλέμμα του Άλκη, ενόσω διαστελλόταν ξανά η Στιγμή.

Έπειτα, όλα γίναν θαρρείς πολύ γρήγορα: ανασηκώθηκε αυτός, έτοιμος να ορμήξει μέσα στο λεωφορείο, να μη χαθεί ξανά η ευκαιρία, την ίδια στιγμή που ο Άλκης έστρεφε προς το παράθυρο το προσωπάκι της μικρής που συνόδευε: ασπίδα κι άλλοθι συνάμα. Φτυστή ο μπαμπάς της ήτανε· θα 'βαζε στοίχημα ο Σπύρος ότι τα μάτια της ήταν «γαλάζια σαν βροχή». Η μίζα του λεωφορείου πήρε μπρος, έβαλε καρφωτά πρώτη ταχύτητα ο οδηγός, γκάζωσε, έφυγε...

Το 39 – Κηφισιά-Δικαστήρια – έφτασε, άνοιξε πόρτες, ανεβοκατέβασε κόσμο. Ο Σπύρος δεν το είδε. Ούτε αυτό, ούτε τ' άλλα λεωφορεία που ακολούθησαν. Μουλιάζοντας από την τρύπα της στέγης που έσταζε, αυτός παρέμεινε στη στάση... ■

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ποιήματα ξένων για τη Θεσσαλονίκη

μετάφραση: **ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ**
Συγγραφέας

εικονογράφηση: **ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΑΜΑΡΑΚΗ**

Geoffrey Dutton

SALONIKA

Nicolas from Piraeus, *Maria* from Mytilene,
Bowsprit over stern, lie wedded to one wave
By the seawall at Salonika, where blue sea turns to green.

Fruit has come from the south, the empty baskets return;
A cart in pieces, wood the barren islands crave,
The circles of its rims lie uncompleted on the stern

Where by the curving tiller a silent sailor dreams
Of a long room in a square stone house on a rocky hill,
Scented from the ceiling by great cypress beams,

A conspiracy of cypresses round a white church by a road,
An eagle and a dolphin circling, all else still.
The earth is veined with its fruits, and boats have flowed

With sap when their timbers first felt the wind's shock.
Wood and all else healing grows slowly. Only metal
Clangs and burns like destruction from the broken rock.

The city's past is a broken building of murder and war.
Maria's sailor sucks the stem of a rose whose petal
Falls seaward, linking all time that went before.

ΣΑΛΟΝΙΚΗ

Το *Νικόλας* από τον Πειραιά, το *Μαρία* από τη Μυτιλήνη,
Στοιχημένες πλώρες και πρύμνες, με το ίδιο κύμα παντρεμένα κείνται
Στην προκυμαία της Σαλονίκης, όπου τα γαλανά νερά πράσινη όψη παίρνουν.

Τα φρούτα ταξίδεψαν ως εδώ από τον νότο, αδειανά τα καλάθια θα επιστρέψουν·
Μια χειράμαξα κομματιασμένη, για λίγο ξύλο τα ξερονήσια εκλιπαρούν,
Οι ακτίνες των τροχών της κείνται μισές πάνω στην πρύμνη

Όπου ένας ναύτης σιωπηλός πλάι στο πηδάλι ονειρεύεται
Μια κάμαρη πλατιά, πέτρινο σπίτι γωνιασμένο σε λόφο βραχώδη,
Κορμοί κυπαρισσιών βαστούν τη στέγη ευωδιάζοντας,

Κυπαρίσσια κυκλώνουν μιαν ασπροβαμμένη εκκλησιά πλάι στον δρόμο,
Ένας αετός κι ένα δελφίνι γυροφέρνουν, ενώ το άπαν ακινητεί.
Σφύζουν οι χυμοί στις φλέβες της γης, γοργοκυλούν τα σκάφη αίφνης

Μόλις τα ιστία τους ρίγησαν στον πρώτο άνεμο με σφρίγος. Αργά
Γεννιέται το ξύλο κι ό,τι άλλο να επουλώνει μπορεί.
Μα το μέταλλο πυρώνει σαν όλεθρος κλαγγάζει στον σκαμμένο βράχο σαν βγει.

Ένα ρημάδι από πόλεμο και φονικά είναι το παρελθόν της πόλης.
Ο ναύτης του *Μαρία* βυζαίνει το κοτσάνι από ένα τριαντάφυλλο
Τα πέταλά του πέφτουν στη θάλασσα σαν δεσμός με τον χρόνο που πυήθηκε πριν.



Ο Geoffrey Dutton (1922-1998) είναι Αυστραλός συγγραφέας και ιστορικός. Το ποίημα «Salonika» δημοσιεύτηκε στην ποιητική συλλογή του *Antipodes in Shoes*, εκδ. Edwards & Shaw, Sydney (1958).

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ιγνάτης Χουβαρδάς

Το κορμί το χαμένο σε τρικυμίες έρωτα
σε ροζ σκηνικά και σ' ακριβά υφάσματα
που ξοδεύεται σε ακρότητες
για χάρη της ομορφιάς και της πλάνης
το ξαπλωμένο γυμνό στο κρεβάτι
με την εταίρα μπρούμυτα
το κορμί με την αρμονία της μελαγχολίας
και τις θελκτικές παραισθήσεις
το κορμί με τη λαχτάρα εντός του
το κορμί το παράνομο, το κορμί μου

[«Το κορμί», *Ροζ σκηνικά*]

Γεννήθηκε το 1965 στη Βέροια. Από το 1976 ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε νεοελληνική φιλολογία στο Α.Π.Θ. Διδάσκει στη μέση εκπαίδευση.

Εμφανίστηκε στα γράμματα το 1987, εκδίδοντας τη συλλογή *Ροζ σκηνικά* και, τον αμέσως επόμενο χρόνο, *Τα ποιήματα μιας αρσενικής πόρνης*. Στην πρώτη συλλογή, χρησιμοποιώντας γλώσσα πεζογραφική και κατά τόπους σκληρή, μυθολογεί την εφηβεία σε ένα ευρύ φάσμα, «από το απλό κοριτσίστικο γέλιο ως την πιο στυγνή και αποτρόπαιη φαντασίωση». Στη δεύτερη επιλέγει μια έκφραση ακόμη πιο γυμνή, αρμονική με τη νέα θεματική του. «Η μοναξιά είναι το άσυλο του εκφυλισμένου ερωτικού βιώματος, αντανακλά τη μοναξιά των λέξεων», θα σχολιάσει η Κατερίνα Καριζώνη.

Ο Ευγένιος Αρανίτσης θα συνοψίσει τηλεγραφικώς: «Ο Ιγνάτης Χουβαρδάς έχει τη δική του έμμονη ιδέα για τα θηλυκά μυστήρια και το μισόφωτο μιας γυναικείας κρεβατοκάμαρας».

«Όλο το πρόβλημα γι' αυτήν την ποίηση είναι το ερωτικό αλλά και το μεταερωτικό αδιέξοδο, που σε τελευταία ανάλυση δεν είναι παρά επικοινωνιακό. Τα ίδια αδιέξοδα έρχονται να καταδείξουν νατουραλιστικά και οι συχνές βωμολοχικές εκφράσεις, οι οποίες, αν και δεν δικαιώνονται πάντα αισθητικά, πάντως ανακουφίζουν, καθώς η λέξη γίνεται το υποκατάστατο του ερωτικού σώματος και της ερωτικής πράξης», θα προσθέσει ο Θανάσης Μαρκόπουλος. Ήδη με αυτά τα δύο πρώτα ποιητικά βιβλία, ο Χουβαρδάς καθιερώνεται ως νέα, αξιοπρόσεκτη φωνή.

Θα ακολουθήσουν οι συλλογές: *Η αγρότισσα και άλλα ποιήματα* (1992)· *Η καρδιά των δρόμων* (1995)· *Η αναζήτηση της ομορφιάς* (1998)· *Θερινό τετράδιο* (2010)· *Το φόρεμα που αλλάζει* (2015).

Στο μεταξύ, ήδη από το 1988, ξανοίγεται και στην πεζογραφία, εκδίδοντας το βιβλίο *Η δουλειά μου ως γυμνό μοντέλο*, με μία νουβέλα και πέντε διηγήματα. Έπονται: *Να βάλεις την ομορφιά στο σπίτι σου, να ησυχάσεις* (1990)· *Τα φώτα της Λεμονιάς* (1993)· *Η δουλειά μου ως γυμνό μοντέλο* (1999, β΄ έκδοση, αναθεωρημένη)· *Υπόκλιση στον πειρασμό* (2014)· *Αγώνες ξιφομαχίας με ένα αγοροκόριτσο* (2017)· *Καλοκαιρινός χάρτης της πόλης* (2018).

«Οι έρωτες [...] για τους οποίους θα κάνει λόγο ο Χουβαρδάς, συνεχίζοντας μια γραμμή χαραγμένη από πολύ νωρίς στην πεζογραφία του, είναι έρωτες ποικιλοτρόπως βασανισμένοι και ματαιωμένοι, ιστορίες που θα σημαδέψουν διά βίου την ψυχή και θα ταλαιπωρήσουν κατ' επανάληψη το σώμα. Πρωταγωνιστής στα διηγήματα του Χουβαρδά είναι [...] ένας μοναχικός και απροσδιόριστης ηλικίας άντρας [...], ο οποίος περιπλανιέται σε διάφορες πόλεις της Βόρειας Ελλάδας για να αντιμετωπίσει [...] το ίδιο φάσμα: έναν νεανικό γυναικείο πειρασμό, ένα δροσερό, γεμάτο απροσποίητη ομορφιά και χάρη, κορίτσι που θα κινητοποιήσει πάραυτα όλες του τις δυνάμεις, προκαλώντας έναν εκκωφαντικό συναγερμό», επισημαίνει για την *Υπόκλιση στον πειρασμό* ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου.

Τέλος, ο Αλέξης Ζήρας συνοψίζει: «Στα πεζά του, γράφοντας ιστορίες βιωματικές, όπου πρωταγωνιστούν νέοι άνθρωποι, προσπαθεί να μεταπλάσει την πραγματικότητα και να τη φέρει στα δικά του μέτρα, συνθέτοντας έτσι μια ενδιαφέρουσα σύγχρονη ηθογραφία της νιότης».

Στην εργογραφία του πρέπει να προστεθεί και το δοκίμιο *Ο ποιητής και κριτικός Θανάσης Ε. Μαρκόπουλος* (2010, με τη συμμετοχή του Δημήτρη Κόκορη). ■

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Κατερίνα Καριζώνη, «Το παιχνίδι των ενδεχομένων», *Εντευκτήριο* 4, Σεπτ. 1988
— Θανάσης Μαρκόπουλος, [για τα *Ροζ σκηνικά* και *Τα ποιήματα μιας αρσενικής πόρνης*], *Παρέμβαση* 51, Φεβρ. 1992
— Α.Ζ. [Αλέξης Ζήρας], *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα - Έργα - Ρεύματα - Όροι*. Αθήνα, Πατάκης 2008
— Χάρης Μεγαλυνός, «Μια ποίηση σχεδόν ιντερνετική», *Ελευθεροτυπία/ Βιβλιοθήκη*, τχ. 658, 4.6.2011
— Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Υπόκλιση στον πειρασμό», *Το Βήμα της Κυριακής*, 18.10.2014



Ιγνάτης Χουβαρδάς

ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
ΒΑΓΙΩΝΑ ΑΡΓΥΡΗ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS Α.Ε.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC Α.Ε. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN Α.Ε.
INTERPLAST Α.Ε.
ISOMAT Α.Β.Ε.Ε.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
METRON AUDITING - ΟΡΚΩΤΟΙ ΕΛΕΓΚΤΕΣ ΛΟΓΙΣΤΕΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC Α.Β.Ε.Ε
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452